# DEUTSCHES KUNSTGEWERBE






VERLAG ERNST WASMUTH
BERLIN

ST. LOUIS 1904.

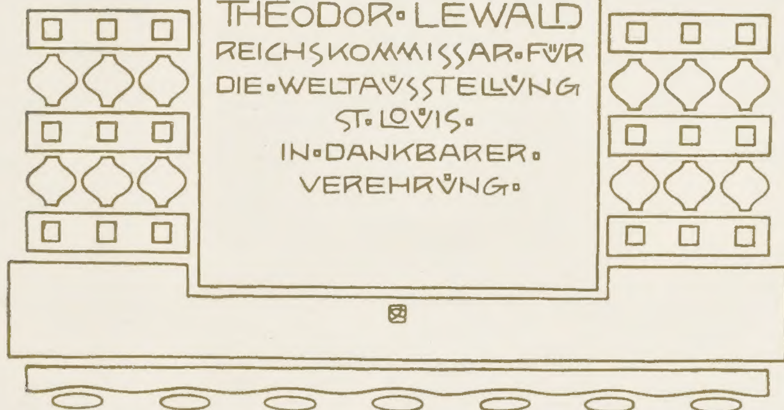
# DEUTSCHES KUNSTGEWERBE ST. LOUIS 1904.

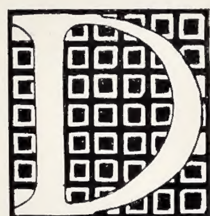



VERLEGT BEI ERNST WASMUTH A.-G.
BERLIN W., MARKGRAFEN-STRASSE 35.






HERRN GEHEIMEN
OBERREGIERUNGSRAT
THEODOR LEWALD
REICHSKOMMISSAR FÜR
DIE WELTAUSSTELLUNG
ST. LOUIS
IN DANKBARER
VEREHRUNG



IE INNEREN SOWOHL, ALS AUCH DIE ÄUSSEREN SCHWIERIGKEITEN, DIE SICH DER AUSSTELLUNG ENTGEGENSTELLTEN, SCHIENEN ZUNÄCHST UNÜBERWINDLICH. WÄHREND NOCH DIE WEITEN TRANSPORTWEGE, DIE VERHÄLTNISSE IN DER AUSSTELLUNGSSTADT SELBST, DIE AUSWAHL DER PLÄTZE, DIE ARBEITSBEDINGUNGEN DURCH WIEDERHOLTE STUDIEN EINIGERMASSEN FESTGELEGT WERDEN KONNTEN — AUCH HIER ERLEBTE MAN ENTTÄUSCHUNGEN — WAR DER INNERE WIDERSTAND DOCH BEI WEITEM ERNSTERER NATUR.

DIE UNGEWISSHEIT, WIE UNSERE ARBEITEN DRÜBEN AUFGENOMMEN WERDEN WÜRDEN, DIE MANNIGFACHEN SCHWEREN OPFER, DIE SIE ERHEISCHTEN, UND DER SEHR UNGEWISSE MATERIELLE ERFOLG, DIE AUSSTELLUNGSMÜDIGKEIT IM ALLGEMEINEN, DAZU DIE BERICHTE ÜBER DEN LANGSAMEN FORTSCHRITT DER AMERIKANISCHEN BAUTEN UND VOR ALLEN DINGEN DIE LAUE BEACHTUNG DER AUSSTELLUNG IN AMERIKA SELBST, HATTEN EINE UNLUST UND ZAGHEIT IN DEN MASSGEBENDEN KREISEN HERVORGERUFEN, DIE ERST NACH UND NACH DURCH ANGESTRENGTE ARBEIT IN DEN EINZELNEN ÜBERWUNDEN WERDEN KONNTE.

BEFAND SICH NUN ABER AUCH WIRKLICH DAS KUNSTGEWERBE, FÜR DAS ALLE DIESE OPFER GEBRACHT WERDEN SOLLTEN, AUF DER HÖHE, DIE DIESE ENTSCHULDIGEN LIESSE? DARÜBER KONNTE NIEMAND AUSKUNFT GEBEN. MAN WAR NUR AUF VERMUTUNGEN ANGEWIESEN. NOCH NIEMALS HATTE MAN WEDER IN DEUTSCHLAND, NOCH IM AUSLAND EINE VOLLZÄHLIG BESCHICKTE AUSSTELLUNG FÜR WOHNUNGSKUNST HINGESTELLT, WIE SOLLTE MAN DA EINEN SICHEREN ÜBERBLICK GEWINNEN? DIE ENTSCHEIDUNG LAG IN DER HAND DES AUSSTELLUNGSORGANISATORS UND DIESER HATTE, DAS IST DAS BEDEUTUNGSVOLLE, UNUMSTÖSSLICHES VERTRAUEN ZU DEM ERFOLG.

WENN WIR HEUTE, NACHDEM DIE AUSSTELLUNG GLÄNZEND GELUNGEN IST UND VON ALLEN NATIONEN UNGETEILTE BEWUNDERUNG ERFAHREN HAT, AUF JENE ERSTEN ZEITEN

zurückblicken, können wir nicht genug den Scharfblick und die Umsicht, mit der dieses verantwortliche Beginnen eingeleitet wurde, anerkennen. Erst durch dieses Sammeln, durch diese immerwährend angespornte Tätigkeit hat sich das deutsche Kunstgewerbe zu dieser Tat aufgerafft, dessen Wirkung auf das Ausland offensichtlich, dessen Rückwirkung ins Vaterland von weittragenden Folgen sein kann, ja zum Teil schon war. Haben sich doch unter der Wucht des Eindruckes ihres vereinigten Könnens das Vertrauen des Einzelnen zu der gemeinsamen Sache so verstärkt, daß die in St. Louis versammelten Künstler sich zusammengetan haben, um ihre Arbeiten der Zukunft zu erhalten. Das vorliegende Werk ist die Frucht dieses Gedankens.

Späteren Zeiten wird es vorbehalten bleiben, die innere Entwicklung, die das heutige Kunstgewerbe erlebt, aus all dem Nebensächlichen heraus zu schälen, das es jetzt noch umgibt. Wir wollen nur kurz darauf hinweisen, daß die neue Bewegung damit beginnt, selbständig in der Fläche, im Ornament und im Raume zu empfinden und daß sie durch eigene Erfahrungen und nach wilden Umwegen zu der Ruhe gekommen ist, wie sie sich augenblicklich in St. Louis darstellt.

Zuerst wurde man auf die Ausdrucksfähigkeit der Linie aufmerksam und vertiefte sich in das Studium derselben. Allerorten wurde das moderne Linienornament sichtbar. Dieses Äußerliche fiel zunächst in die Augen, daß aber der Kern in der selbständigen Empfindung lag, übersah man. Durch die Auswüchse korrigierte sich die Bewegung in den reiferen Köpfen selbst. Der Linie und dem Flachornamente folgte das Raumgebilde. Zu diesem gehört neben den anderen kunstgewerblichen, plastischen Arbeiten wesentlich das Möbel. Während der Durchbildung des Möbels empfand man die Zugehörigkeit und die Wechselwirkung zwischen ihm und dem Raume, in dem es sich befand und daraus ergab sich die Erfahrung von der Raumwirkung. Wohl verstanden sind diese Erfahrungen von ganz anderer Art, als die vorhergehender Zeiten, in denen man mit dem Erbteil alter Kunst, wie mit seinen eigenen Gedanken umging. Mit dieser ganzen formellen Entwicklung ging Hand in Hand die Kenntnis von der Wichtigkeit der Farbe.

Wir lassen nun eine sichtende Darstellung von der deutschen kunstgewerblichen Abteilung folgen.

Den klaren Grundriß beherrscht die große Achse der Möhring'schen Haupthalle, die in ihrem Verlaufe den Dülfer'schen Landratssaal und den Olbrich'schen Sommersitz schneidet. Um sie gruppiert sich die Reihe der Einzelräume in übersichtlicher Weise. Der erste Eindruck ist überraschend. Schon durch den Gegensatz zu draußen. Heiße, staubige Asphaltwege, flimmernde, pralle Sonnenstrahlen, gelb gestrichene hohle Palastarchitektur in den Ausstellungsgebäuden mit ihren ungezählten Säulen, überall ein Flimmern, Gleißen und Blitzen, man weiß nicht, wohin man das überanstrengte Auge wenden soll. Man ist gezwungen, die überall feilgebotenen dunkelen Gläser zu benutzen und sieht dann die Ausstellung wie in einen melancholischen Schatten gehüllt. Mit diesem Eindruck betreten die meisten die Möhring'sche Vorhalle. Zunächst nichts Lautes, alles ruhig, gedämpft, kaum heben sich die Oetken'schen Mosaiken der Heiligen Elisabeth Kemenate heraus; graue Wände mit gelbem Accent im einfachen Linienornament, das Auge saugt die tiefen, satten Töne gierig in sich auf, das Gefühl der Ruhe kehrt zurück. Da lockt ein grüner Schein nach vorn. Vor uns liegt die mächtige Haupthalle mit dem erhöhten Ehrenhof aus grünem Marmelstein. Zwei kühn entworfene Pilonen-

paare flankieren ihn, sie ragen aus dem grünen Schein herauf ins schimmernde Licht, das durch die offene Decke bricht. Überall Farbe, tiefe, satte Farbe. Gold, Blau, Grün, Gelb. In der funkelnden Sonne da draußen die tote Eintönigkeit. In dem geschlossenen Räume hier innen blühende Farbenpracht, leuchtendes Leben, dazu die glänzenden Verkaufsvitrinen, die Schätze bergend herausfunkeln. Der Gegensatz ist bestechend. ✤

Die Halle hat die Form einer alten germanischen Halle, die bis zum Dache heraufreichte, so daß das Gebälk mit diesem zu gleicher Zeit Decke war. Wie ein großes Satteldach ruhen nun auf den tragenden niederen Wänden die schrägen Flächen. Die Konstruktion ist bloßgelegt; diese „Konstruktionswahrheit" für sich allein hätte aber herzlich wenig zu der Raumwirkung beigetragen, sie ist hier nur Hintergrund, wie es immer sein sollte, architektonischer Rahmen für das dekorative Leben, das sich in ihm mit voller Pracht entwickelt. In dem Ehrenhofe hatte Möhring den über den Alltag herausgehobenen feierlichen Raumabschluß schaffen wollen, zu dem das Auge immer wieder hingezogen werden sollte. Um diese Raumstimmung in der großen Halle sich geschlossen zu erhalten, sie nicht zerflattern zu lassen, endigte er seine schrägen Dachflächen mit einer durchbrochenen Zier in Blau und Gold und dichtete außerdem für die Längenperspektive die Deckenöffnung, durch die dicht ornamental gelösten Gitterträger, denn dort oben lag die Schwierigkeit, sowohl in der Rohheit der Gebäudekonstruktion, die darüber lag, als in dem ungemilderten Lichteinfall. ✤

Nun aber brachen und fingen sich die breiten Lichtstreifen in den blauen Füllungen, rissen den farbigen Duft für das gleitende Auge mit. Ein feiner farbiger Schleier schwebt in der Höhe und golden ragen die Engelpilonen in diesen schimmernden Duft. Die Abschlußwand mit ihrem roten, schmiedeeisernen Adler begrenzt diese ragende Architektur. In der eigentlichen Halle befinden sich die Metallvitrinen und wer sich Waren schauend zwischen ihnen befindet, wird durch diese gefesselt und er denkt nicht an jene farbige Pracht über sich, so daß auch die Realität zu ihrem Rechte gelangt. Diese organische Einordnung der Verkaufsstände in einen festen Rahmen, die strenge Ausbildung der Stände selbst ist nur eins von den vielen Zeichen der allen übrigen Staaten weit überlegenen einheitlichen Organisation des Ganzen. Bei jedem Schritt in unserer Abteilung ist diese angestrengte Einzelarbeit zu spüren, und gerade dieses „finish", dieses Fertigmachen war das dem Amerikaner so außerordentlich Erstaunende, dem sie überrascht gegenüberstanden. Denn sie begnügen sich in den meisten Fällen mit der Erreichung des praktischen Zieles, daß man darüber hinaus noch außerdem Zeit und Arbeit für eine rein ästhetische Abrundung verwenden kann, erscheint oder wir können vielleicht auch sagen, erschien ihm überflüssig. Die deutsche kunstgewerbliche Abteilung wird darin ihre Spuren hinterlassen. ✤

Von welchem tiefgehenden Eindruck diese Abteilung auf die amerikanische Frau war, die ja mehr als der Mann Empfindung für diese Dinge besitzt, erhellt sich aus der Tatsache, daß die Damen aus der Gesellschaft unablässig die Abteilung besuchten, um dieses „finish" zu lernen. ✤

Nur um die äussere Form zu charakterisieren, gaben wir oben den Vergleich mit der germanischen Halle. Die Lösung baut sich aus dem Grundriss klar heraus, entwickelt sich aber vollkommen frei. Der eigentliche Raumgedanke gipfelt in dem Ehrenhof. Dort ruht der dramatische Höhepunkt, dort schliessen sich die Motive zu der Stimmung zusammen, aus der heraus der Entwurf geboren ist. ✤

Dieser Innenraum ist ohne konventionelle Mittel, wie Säulenstellungen, Arkaden, Kuppeln, Tonnen etc. etc. monumental gelöst und zwar nicht in einem entwerfenden

Nebeneinander, in dem allmählichen Abstimmen der Motive gegeneinander und Entwickeln derselben, sondern in einem Zug aus einer Stimmung heraus. Und das prägt dem Werke neben der feierlichen Monumentalität diesen fesselnden, geheimen Zug auf, der sich nirgends ablesen läßt, der da ist und dessen Quelle von überall herkommt: aus dem grossen ornamental geschmücktem Halbkreise im Hintergrunde, aus den hinaufstrebenden Pilonen, aus dem farbigen Duft dort oben, aus den Gesimsen und Sprossen, kurz aus allen Fugen quillt und sich krönt in den prachtvollen Versen Conrad Ferdinand Meyers, die wie hingehaucht den Architrav des Ehrenhofes umgeben:

Baut, junge Meister, bauet hell und weit!
Dem Mut der Tat, der Gunst der Stunde,
Dem ganzen Genienkreis der neuen Zeit!

Und wie in den alten Tempeln die Gläubigen in dem Vorhofe alles Weltliche von sich abstreiften, um vorbereitet ihrem Gotte gegenüber zu treten, so hat auch diese Halle den Zweck, den Besucher von all dem Wust zu reinigen, den er draussen in sich aufgenommen und ihn für die Werke der Kunst, die er nun betrachten soll, feierlich zu stimmen.

So sehr erfüllt die Halle mit dem Ehrenhof ihren vornehmsten Zweck, daß es den wenigsten einfällt, sich in ihr nach bedeutungsvollen Einzelheiten umzuschauen, es gehört eben alles zusammen, aus einer Ausstellungshalle ist ein feierlicher Raum geworden. Und doch giebt es genug charakteristische Details: Wie die Entwicklung der Pylonen mit den streng stilisierten Engeln Lederers, die zeigen, wie Architektur und Plastik zusammengehen kann, die stark dekorativen Tapisserien von Rentsch in Silbergrau auf Rot, der geschmiedete Bronzeadler von Gaul, dessen überraschende Kraft in dem prachtvoll modellierten Kopf, in der ruhigen von allem Schematischen entfernten Körperhaltung zum Ausdruck kommt, die Stichlingschen Bronzegruppen und dann die Fülle des ornamentalen Details. Diese Feinheiten sieht man zunächst nicht, sie geben aber dem Ganzen die Abrundung, sie unterstützen einander und sind in ihrer Einheitlichkeit gerade wegen ihrer historischen Ablösung das Maß für ein architektonisches Empfinden, das sich weit über die Grenzen des rein kunstgewerblichen entfernt und in seiner Strenge die sichere Gewähr für eine stilistische Weiterentwicklung auf dem tektonischen Gebiete ergibt. Es ist nicht zu verkennen, daß dem Architekten, der sich mit dem Kunstgewerbe beschäftigt, es nicht zum Vorzug, sondern eher als Nachteil gerechnet wird und daß man seine Liebe zur Kleinkunst auf eine Schwäche zurückführt: auf das Fehlen des monumentalen, raumbildenden Sinnes. In Wirklichkeit erfordert gerade die Bildung des Innenraumes mit seinen vielen in sich geschlossenen Räumen, ein ganz besonders entwickeltes Raumempfinden, das durch die manchmal minutiöse Einzelarbeit den Sinn für die Feinheit der Einzelmotive stärkt und seine hierin geleistete Arbeit an großen Motiven nicht verleugnet.

Aus dem Hintergrunde des Ehrenhofes schimmert zerstreutes Licht aus dem anschließenden Dülfer'schen Landratssaale entgegen und nimmt goldige Reflexe von den Mosaiken auf, die Seliger, in den, in die Architektonik des Ehrenhofes einbezogenen, Eingang komponierte. Da nur zurückgeworfene Strahlen seine flimmernde Decke erreichen, so herrscht an derselben immer ein zartes, farbiges Halbdunkel, in dem leuchtende Punktreihen zitternd herausstrahlen und die architektonische Umgebung farbig auflösen. Gegen den grün gestimmten Ehrenhof steht nun in derselben Achse der goldgelbe Dülfersche Landratssaal, der mit seinen ernsten aegyptisierenden grauen Juramarmorsäulen, die mit Bronce-Kapitell und Bronze-Fuß reich ornamentiert sind, die Monumentalität gegenüber

der mächtigen Halle glücklich aufrecht erhält. Um den tiefen Ernst zu beheben, hat nun Dülfer seine Wände mit über 2 m hohen, vollendet gearbeiteten Mahagonipaneelen bekleidet und diesen zwei goldgelbe Ledersofas eingefügt, in dessen Polsterwerk sich durch die Art der Lederbearbeitung eine schwarze geometrische Zeichnung fein heraushebt. An den beiden Schmalseiten des Raumes sind dann zur weiteren Wohnlichkeit zwei Marmorkamine eingesetzt. ∾

In dem Augenblick, in welchem man sich bewußt von der historischen Anlehnung entfernt, tritt der Zwang ein, jede Lösung in sich neu durchzudenken. Durch dieses Neudenken erhalten die Arbeiten etwas Frisches, da in ihnen persönliches Leben und mit diesem im weiteren Sinne das der Gegenwart pulsiert. Sehr lehrreich ist daher in den Schöpfungen das Studium mancher Raumausschnitte, und wenn heute das Kunstgewerbe auf eigenen Füßen steht und wir schon einen durchgehenden Zug in demselben erkennen, so ist das nur die Folge der selbständigen Denkarbeit der einzelnen Künstler, die unablässig an der Vervollkommnung der Form, an den Raum- und Farbenproblemen arbeiten. Wir finden aller Orten in der kunstgewerblichen Abteilung Zeugen dieses Neudenkens, es weht ein frischer Wind und der lebende Atem der Schaffenden erweckt auch die weniger Empfindsamen. In dem Dülferschen Raum ist der Kamin eine solche Lösung. ∾

Das ist eine pikante Abstufung. Die rein architektonische Möhringsche Halle feierlich ernst, der wohnlich gedämpfte monumentale Dülfersche Saal und in derselben Achse der trauliche, wie von aller Weltlichkeit geschiedene Olbrich'sche Sommersitz. Wir brauchen nur durch eine der beiden Tore des Dülfer'schen Saales heraus zu treten, da liegt er vor uns im lachenden Sonnenschein. Dieselbe Sonne, die uns kurz zuvor so überaus lästig erschien, die uns ein Gewirr von stechenden, blitzenden Strahlen zuwarf, hier scheint sie vollkommen verändert. Wir sind in einem anderen Lande. In hellem Sonnenschein liegt der Hof da, umgeben von den in tiefe Schatten getauchten Wandelhallen. Vor uns in den Hof hineingebaut ist der Speisesaal mit seiner graziösen Architektur, davor die plätschernden Wasser, blühende Blumen, Kugellorbeer, gepflegte kleine, gelbe Gartenwege. Alles weiß, die Dächer tief rot, der Rasen grün und in dem Wasser der blaue Himmel. Dazu vollkommene Ruhe. Wenn in einem der Besucher noch ein Restchen Amerika war, hier verflüchtigt es sich. Dieser berückenden Idylle kann und will sich niemand entziehen und gerade nach den beiden ernsten Räumen, die wir vorhin gesehen. Dieser heitere Gegensatz, dieses freundlich umspannende, dieses seelische Abstufen im Menschen selbst, alles rührt so das Innerste auf, bewegt so auch das stumpfeste Gemüt, daß wir in der ganzen Ausstellung keine gleiche Wirkung vorführen können. Als Einzelheit nur noch den japanischen Garten, aber als Abstufen seelischer Stimmungen ist nichts dagegen zu setzen. So wirkt denn auch hier noch unsichtbar die Halle als seelische Spannung, die sich in breiter Behaglichkeit erweitert oder zu erhabener Weihe verdichtet. Je nachdem wir uns von ihr entfernen oder ihr nahen. In solchen Dingen offenbart sich der leitende Geist. Diesem, der organisch alles durchdringt, kann sich niemand entziehen, ob er gleich die Haupthalle betritt, oder einen der vielen monumental ausgeführten Eingänge, er kann sich der zwingenden Einheit der ganzen Anlage nicht entziehen, nicht dem seelischen Zwange. Im Olbrich-Pavillon löst er sich zu ungezwungener Behaglichkeit, das in den Räumen zu hellem Entzücken sich steigert. Besonders drei Räume sind es, die den Stempel glücklicher Eingebung tragen: das helle Speisezimmer, das Bibliothekszimmer, das graue Wohnzimmer. Drei weitere Zimmer ergänzen das Ensemble: der Teesalon, das Musikzimmer und das Arbeits-

zimmer. Wer erinnert sich nicht des Bannfluches, der über Darmstadt geschleudert wurde. Aus diesem verfehmten Darmstadt ist diese Ausstellung herausgewachsen, ganz derselbe ehrliche, feurige, überzeugungstreue Kopf wie damals, vielleicht einfacher, gemäßigter, aber nicht ärmer an Reichtum von echt architektonischen Einfällen, dabei prickelnd in der Farbe, vornehm in der Stimmung, graziös in der Form. Diese Unerschöpflichkeit in der Raumerfindung, die vor dem Gewagtesten nicht zurückschreckt, diese glänzende Zeichenkunst, Alles finden wir in diesen Räumen wieder. Es ist ein glücklicher Einschlag, daß diese leichtflüssige, bewegliche Kunst Olbrichs neben der ernsten norddeutschen steht. Das Überraschende in der Erscheinung Olbrichs liegt in seiner unfehlbaren Sicherheit, und in der fabelhaften Leichtigkeit des Schaffens, in seinen Räumen kann man es erkennen, die Einfälle wachsen unter der Hand, ob es sich um die Lösung der Seitenwand des Erkersophas im grauen Wohnzimmer handelt, wo diese drei Ovalen die Abschlußlinie durchbrechen, oder ob es sich um die Kaminpartie im Musikzimmer handelt, die dekorative Idee der Paneelwand im Speisezimmer, die originellen Säulenbildungen, den ganzen Pavillon überhaupt, und überall guckt eine heimliche Freude hervor, sogar aus dem grauen Wohnzimmer, das eine aus schwarzer Seide genähte Paneelbekleidung trägt, aber nicht laut, sondern vornehm gedämpft. Die Lust am Schaffen, wie sie sich nur an einer Kunst entwickeln kann, das ist der Kern, der gesunde Kern in der ganzen Bewegung. Neben dem schon erwähnten grauen Wohnzimmer ist in der Farbe äusserst delikat das Speisezimmer; ein weißes, flach geschnitztes Ahornpaneel, in dem die Buffetwand, vier Eckschränke und der Kamin eingelassen sind, bekleidet das Zimmer in Menschenhöhe. Der Kredenz auf der einen Schmalseite, entspricht der Kamin auf der andern. Gegen dieses Weiß der Wände, das noch durch den Tisch und durch die Stühle verstärkt wird, steht ein rother Teppich und — zwei tief schwarze Sessel, gerade an diesen schwarzen Sesseln, die in diese duftige rosa Atmosphäre in dieses Malerische den architektonischen Halt tun, kann man die feinen Empfindungen der Farbe erkennen. In demselben Raume hängt auch der prachtvolle Teppich des Großherzogs von Hessen, dessen Vorzüge so mannigfacher Art sind, sowohl in der Komposition, als auch in der Farbe, als in der Stickarbeit, daß wir hier nur bedauernd darauf hinweisen, daß es nicht allen vergönnt ist, ihn zu sehen. Aber nicht nur die Räume als solche, die ergänzende Dekoration zeigt den Sinn für das Abgerundete, für das Ausklingen, zeigt vor allem das in der Wohnungskunst die Wirkungen ungleich zarter abgestimmt sein müssen, als in der Außenarchitektur, weil hier der Mensch selbst dauernd in persönliche Beziehung zu seiner Umgebung tritt, in der er sich nur wohl fühlt, wenn sie außer seinen Bedürfnissen jenen ästhetischen Sinn befriedigt, der mit unserer Kultur so innig zusammenhängt oder zusammenhängen sollte. Auf den Innenraum konzentriert sich unser ganzes Leben; das haben die Engländer und auch die Amerikaner schon früh erfaßt, und ihr Comfort im Hause, schon das Einzelhaus als solches, ist bei weitem ausgebildeter als bei uns, und doch bringen wir darin nun eine neue Note. Das liegt aber an anderen Ursachen; vor allem in dem Fehlen eines gesunden Handwerks, und deshalb ist auch gerade in unserer Abteilung das Technische, die Behandlung des Holzes, das Polieren und Beizen desselben, das Schmücken mit Intarsien so bemerkt und bewundert worden. Stehende Fragen waren: „What for a kind of wood is it“ oder „How is it made?“ Welche Holzart ist das, wie wird es gemacht? Der Reichtum in farbigen Beizen ist ihnen vollkommen neu. Ihre systematische Art der Arbeit läßt eine solche individuelle Behandlung garnicht zu, es fehlt die Zeit und die handwerksmäßige Tätigkeit. Daß überhaupt solche Möbel nicht gleich

dutzendweise hergestellt wurden, daß alles ausgestellte Originalarbeit sei, daß die Beschläge mit der Hand getrieben seien u. s. f. mußte ihnen immer wiederholt werden. Eine neue Welt offenbarte sich in dieser Schaffensart den Amerikanern. Was Wunder, daß gerade der Olbrich-Pavillon als Einfamilienhaus, wie er gedacht war, die besondere Aufmerksamkeit auf sich zog. Sah man doch in demselben eine häusliche Kultur, die zuvor noch nicht vorhanden war. Leider ließ sich die Anlage nicht einheitlich durchführen, da noch Südwestdeutschland Räume für sich in Anspruch nahm, die, wenn auch teilweise bedeutend, doch die Einheitlichkeit des Ganzen durchbrachen. Es gibt kaum einen größeren Gegensatz, als irgend einer der Olbrich'schen Räume neben dem Pankok'schen. Dort sicheres Schaffen, graziöse Leichtigkeit, hier alles entwickelt, durchdacht und erwogen, kein plötzlicher Griff, sondern sauer erkämpft. Dieser schwarz polierte Schrank mit seinem Intarsienaufbau, seinen Elfenbeinreliefs, diese Decke des Flügels oder die Intarsien der hohen Paneele, — das sind Werke von solch ernstem Nachdenken. In der Durcharbeitung und Ausführung steckt ein Riesenfleiß und eiserne Konsequenz in diesen Stücken und im Gesamtraum.

Neben diesen Pankok'schen kommen noch die Hoffacker'schen Räume in Betracht, die eine Ausstellung des badischen Kunstgewerbes zusammenfassen. Einzelne Stücke, wie die Thoma'schen Majolikafliesen und der Dietsche-Brunnen ist besonders gelungen. Dietsche hat neben diesem vergoldeten Metallbrunnen, dessen Wasserauslauf durch seine wellenförmige Bewegung das Wellenmotiv im Flachrelief in glücklichem Einfall ergänzt, noch einen Marmorbrunnen ausgestellt, der in die Außenwand des Olbrich'schen Speisezimmers eingelassen ist. Gibt schon der erste Brunnen einen Einblick in die verständnisvolle, überdachte Art seiner Arbeiten, so erschließt der zweite uns seine Erfindung und Gestaltungskraft. Diese Marmorskulptur ist von solchem Liebreiz in der Bewegung, und der Gedanke ist so plastisch durchgeführt, daß wir erstaunt sind, nicht mehr bisher von Dietsche gehört zu haben. Der Hauptreiz liegt in dem Gegensatz zwischen der streng architektonischen Form des Marmorblockes zu der flüssigen Bewegung in der Form des nackten Frauenkörpers. Übrigens ist durch das Einstreuen von Reliefs und Majoliken die Wandfläche im Olbrich-Hofe reich belebt. Sie wirken wie eingestreute Sprüche in einer epischen Erzählung.

Außer den letztgenannten Räumen kommen noch zwei, das Spindler'sche Arbeitszimmer und das Läuger'sche Wohnzimmer in Betracht. Der erste ist weniger als Raumkomposition, denn als Rahmen für seine Bilder zu denken. Spindler ist dadurch bekannt geworden, daß er versucht, nur durch die Struktur und natürliche Farbe von Holzfournieren Bildwirkungen zu erzielen. Zwei seiner dort ausgestellten Landschaften — eine Winterlandschaft und eine Kirche hinter Bäumen — sind in der Technik und Stimmung besonders verlockend. Der letzte, der Läugerraum, hat einen ausgesprochenen Reiz in der Farbe.

Läuger hatte bisher in der Hauptsache seine Keramiken ausgestellt, seit kurzer Zeit tritt er als raumbildender Künstler auf den Plan. Die Anspruchslosigkeit, die seine Keramiken auszeichnet, kommt auch hier zum Ausdruck. Psychologisch interessant ist diese Arbeit schon deshalb, weil sie zeigt, wie künstlerisch empfindende Menschen, denen das vorbereitende architektonische Studium fehlt, sich mit solcher Raumaufgabe abfinden. In Läuger verkörpert sich das naive architektonische Schaffen. Man wagt sich noch nicht aus der Ruhe und Gebundenheit des Raumes, die man durch einfache Paneelführung an den Wänden erreicht hat. Noch wirkt die Struktur des Holzes für sich als Accent in der Fläche und damit auch im Raume. Die Belebung derselben erscheint gewagt. Die Farben sind

leicht und duftig. Der Raum erhält seine Frische durch eine Art keuscher Schüchternheit; nirgends Probleme, alles klar und einfach. ∾

An den Wänden, in denen Dill'sche Landschaften eingelassen sind, ziehen sich die mit hellem Leder bezogenen Sofas entlang. Zart grüne, seidene Vorhänge werfen ihre belebenden Reflexe in den Raum. Hier und dort ein Kissen in kräftigen Farben verraten den kundigen Maler. ∾

In seiner lieben Freundlichkeit und heiteren Ruhe, in seinen einfachen Formen und diskreten Farben ist dieser Raum von den Amerikanern am meisten verstanden worden. Sie fühlten sich dieser natürlichen Art am nächsten, da ihnen die Zwischenstufen, wie wir sie allmählich in der Entwicklung unserer Wohnungskunst miterlebten, fehlten. Diese Art kam ihrem Verständnis am nächsten, ihrem Gefühl aber blieb nichts verschlossen, das in sich selbst Empfindung barg. Sie zeigten einen scharfen Sinn für das Vornehme in der Emfindung, die wohl ihrer Sehnsucht nach reifer Kultur entspringt. Auch ihre Ausstattungen in der vornehmen Pracht vergangener Zeiten rührt daher. Nur der Mangel an gleichwertigem Neuen hat sie bisher in jenen Zeiten zurückgehalten. Dieses Neue ihnen vorgeführt zu haben, ist ein weiterer Verdienst, den unser Kunstgewerbe drüben zurückläßt. ∾

Neben dem volkstümlichen Läuger-Zimmer ist das Bruno Paul'sche Arbeitszimmer eine weitere Entwicklung von demselben Punkte aus. Es scheint beinahe, als ob das eingebaute Zimmer durch die notwendig sich ergebende räumliche Ruhe den Malern und den Wohnungskünstlern die größte Gewähr für den malerischen und architektonischen Halt gibt, siehe Pankok, Bruno Paul, Peter Behrens, ihre leichtflüßige Phantasie, die während der empfänglichsten Zeit ihrer Entwicklung in der Fläche sich ergangen hat, wird nur gezähmt durch eine bewußte, selbstauferlegte Strenge im architektonischen Schaffen. Daher auch die geometrische Durchführung der Ornamente. In der Farbe sind sie zu Hause, darin zeigen sie besonders in ihrer Zurückhaltung und im Aufsparen der malerischen Accente ihr Können. ∾

Der erste Eindruck des Bruno Paul'schen Arbeitszimmers ist der der klassischen Ruhe. Besonders glücklich wirkt die in die ganze Wandfläche eingebaute Bibliothek. Der ganze obere Teil der Wand ist in die helle Eschendecke einbezogen und wie diese mit eingelegten Intarsien ausgeführt. Die Intarsien der Kassettenfelder haben dieselbe geometrische Form, jedoch sind sie farbig verschieden behandelt. Mahagoni, Nußbaum, Ahorn, Eschenholz lösen einander ab und geben der festen Form wechselndes, farbiges Leben. Das Wandpaneel ist grau Eiche gebeizt und hat Einlagen von Mahagoni, Ebenholz und gebeizte Eiche. Der Raum hat Stil sowohl in Farbe als in Form und spricht in seiner klassischen Ruhe mehr als alles Andere für den Fortschritt unseres Kunstgewerbes. ∾

Mit dem Paul'schen Arbeitszimmer sind wir wieder in die Bayerische Abteilung zurückgekehrt, dessen Räume sich um den Dülfer'schen Landratssal gruppieren. Der Paul'sche Raum, der Raum der Gebrüder Rank in München und der Dülfersche sind für das Regierungsgebäude in Bayreuth bestimmt. Der Empfangsraum für den Regierungspräsidenten ist in grau Ahorn ausgeführt und mit Intarsien gefärbten Ahorns eingelegt. Durch diese Vorherbestimmung der Räume, auch der Raum Riemerschmieds ist für das Zimmer des Direktors der Industrieschule zu Nürnberg bestimmt, erhalten sie eine innere Berechtigung, die sie von vornherein über die reinen Ausstellungszimmer erhebt. An einer anderen Stelle mußte man sich infolge verschiedener Ursachen mit einer Ausstellung von Möbeln begnügen. Grenander hat sich damit sehr gut abgefunden, seine Möbel sind als Einzelstücke so herausgearbeitet, daß sie die Raumwirkung ruhig entbehren können. Seinem Empfinden für ein Möbel des Innenraums mit dem man in dauernde Berührung

kommt, entspricht die abgerundete Kante. Er führt dieses Prinzip an allen seinen Arbeiten durch. Diese rein praktische Erwägung hindert aber nicht seine formelle Erfindung. Er bleibt bei derselben nicht stehen und die diskrete Zurückhaltung im Schmuck, die sich auf eine Verbindung von Intarsien und schwachem Reliefornament beschränkt, wirkt sehr vornehm. Durch die nur begleitenden Intarsien nimmt er seinen Stücken das Anspruchsvolle. Unterstützt wird diese Vornehmheit durch die schon erwähnte, äußerst sorgsame technische Durchbildung im Furnieren. Seine beiden Zimmer bieten in jedem einzelnen Möbel Ausstellungsstücke im besten Sinne des Wortes.

Diese Technik fiel besonders, wie wir eben gesehen, den Amerikanern auf, und war gerade St. Louis mit seiner außerordentlich wechselnden Temperatur ein Prüfstein für das Stehen der Möbel. Bisher ist nichts geschehen. Grenander hat für seine Möbel durchgehends dunkeles afrikanisches Mahagoni mit Einlagen aus grünem Naturmahagoni, Zink, Messing, Polisander und Elfenbein verwandt.

Der Feierlichkeit der großen Halle ist als Raum der Bibliotheksaal Peter Behrens entgegenzuhalten. Seine überaus ernste, fast düstere Formengebung weicht in ihrer Sonderheit von allem ab, was wir bisher gesehen haben, dieses persönliche Moment in unserem Kunstgewerbe entspricht der ganz natürlichen Ursache, daß Jeder in seinem Schaffen auf sich selbst angewiesen ist oder war, wie wir vielleicht heute sagen können, denn schon beginnt ein Hinüberspielen einzelner Formentypen. Das Quadrat, z. B. das Rechteck, das seinen Ausgangspunkt wohl in Olbrichs ersten Arbeiten hat, hat den Rundgang angetreten, doch kommt bei Behrens Persönliches hinzu, besonders in seiner Plastik, in der Stilisierung seiner Frauengestalten, die er mit Vorliebe behandelt. Wir haben auch hier an seiner Uhr, den Morgen und den Abend in der Frau verkörpert, die Vereinfachung in den Hauptlinien und Flächen hat wohl, wie sich an diesen Körpern zeigt, die äußerste Grenze erreicht. Man kann ohne dem Typ zu schaden, nichts hinwegnehmen, das Allgemeingültige enthüllt sich uns. Der ganze Raum enthält durch diese strenge Stilisierung eine gewisse Vereinsamung, ein Loslösen von Beziehungen zum Persönlichen und das trifft sich gut mit dem Zweck, den der Raum erfüllen soll: zu ernster Arbeit zu stimmen. Diesem Gedanken ordnet sich alles so sehr unter, daß man sich mit gewissen Dingen, wie mit der kastenartigen Ausführung der Beleuchtungskörper nicht abzufinden vermag; aber sie erweitert den Charakter des Raumes. Der ganze Raum ist aus Cedernholz ausgeführt, die Tische mit weißem Leder bedeckt, die in Goldpressung einfache Zierleisten erhalten haben. Sie wirken wie kleine Zugeständnisse an das persönliche Bedürfnis, ebenso wie die farbigen Tapisserien neben der Uhr, oder die Endigungen der Holzpfeiler an den Tischen. In einem anderen Raume, dem Vorraume des Bureaus des kaufmännischen Vertreters des Reichskommissars in der Ausstellung, löst sich dieser ernste Zug und macht einer, aber auch gedämpften Freundlichkeit Platz. Zu diesem düster ernsten Behrensraume steht das Kreis'sche Deputationszimmer für das Sächsische Ständehaus in Dresden in einem breiten monumentalen Gegensatz. Dem düsteren Ernst macht hier eine kraftvolle innere Vornehmheit Platz. Kreis, dem ein tiefer Sinn für das Monumentale inne wohnt und dessen in unvergleichlicher Technik dargestellten Stimmungsarchitekturen wir kennen, wünscht sein monumentales Bedürfnis auch in den Innenraum zu übertragen. Er geriet dabei an gedrungene Formen, die aber der Masse des angewandten Materials, Eiche und Kirschbaum, sich harmonisch einfügen. Der in nächster Nähe befindliche Billing'sche Musikfestsaal trägt farbig fast den gleichen Charakter und bringt den feierlich ernsten Charakter seines Zweckes sehr bestimmt zum Ausdruck.

Wir können die Reihe der vorgenannten Typen noch weiter ergänzen, wenn wir sie auch nicht vielleicht mit Ausnahme Riemerschmieds, des bekannten Kunstgewerblers, so scharf umreißen können. Gemeinsam aber haben sie alle den Ernst und die Würdigung des Zieles, sie nehmen das Allgemeine in einer milderen, persönlicheren Art auf, wie Rudolph und Via Wille, deren Nußbaumsalon manche pikante ornamentale und farbige Einzelheit enthält, die aber schon mehr Zeitcharakter in sich verkörpern; oder das Zimmer der Magdeburger Künstlergruppe, die unter der Leitung von Albin Müller ein Arbeitszimmer ausstellen. Hier mag allerdings hinzukommen, daß die Mitarbeit verschiedener Künstler und der Gebrüder Hans und Fritz v. Heider den persönlichen Charakter des Raumes verwischen. Dieser grau-grüne Raum in Esche mit Intarsieneinlagen, der architektonisch geschlossen wirkt, erhält sein Licht aus zwei bunten Glasfenstern, die in ihrer persönlichen, farbigen und ornamentalen Durchbildung so verschieden sind von den Absichten des Architekten, daß wir nur annehmen können, sie seien ohne Rücksicht auf die Raumkomposition entstanden. Die übrigen Räume fügen sich dem erfreulichen Gesamtbilde zumeist ergänzend ein. Hubers Speisezimmer, das Koernig'sche Kinderzimmer, das um seines Zweckes willen, wie um seiner hygienischen Ausführung, Aufmerksamkeit erregt, weiter der Stoeving'sche Raum eines Kunstfreundes, der seinen Turiner Stücken einzelne neue Möbel, u. a. die sehr hübsche Uhr in heller Esche und die weitere Ausbildung mit einer Reihe Beleuchtungskörper hinzugefügt hat, Bertsch und Niemeier mit einem weißen Gartenzimmer und Leo Nachtlicht mit einem Empfangszimmer, das aus zwei Räumen besteht und dessen Hauptreiz, die farbige Wirkung, zum großen Teil dem feinen Farbensinn seines Mitarbeiters, Alfred Mohrbutters zu verdanken ist, auch Schmarje hat in seinen Reliefs künstlerische Akzente dem Raum verliehen. Die Wandflächen sind in ihrem oberen Teile mit schwarzem Atlas bespannt, der die Farbenmassen des Raumes diskret zusammenhält. Einen bedeutenden Mitarbeiter hat Drechsler in Leipzig an Klinger gefunden, dessen Wagner und Lisztbüsten das künstlerische Niveau des Raumes durch die Macht seiner Persönlichkeit erhöhen. Des weiteren sind noch vorhanden Altherr und Ortlieb mit einem einfachen, ruhigen, dunkelblauem Speisezimmer, Biberfeldt mit seinem bekannten Zimmer einer jungen Dame, der Verein Berliner Künstlerinnen mit einem Ausstellungsraum einzelner Arbeiten, ein Damenzimmer von Fräulein Kirschner und eine Schiffskoje von W. Kümmel, Berlin.

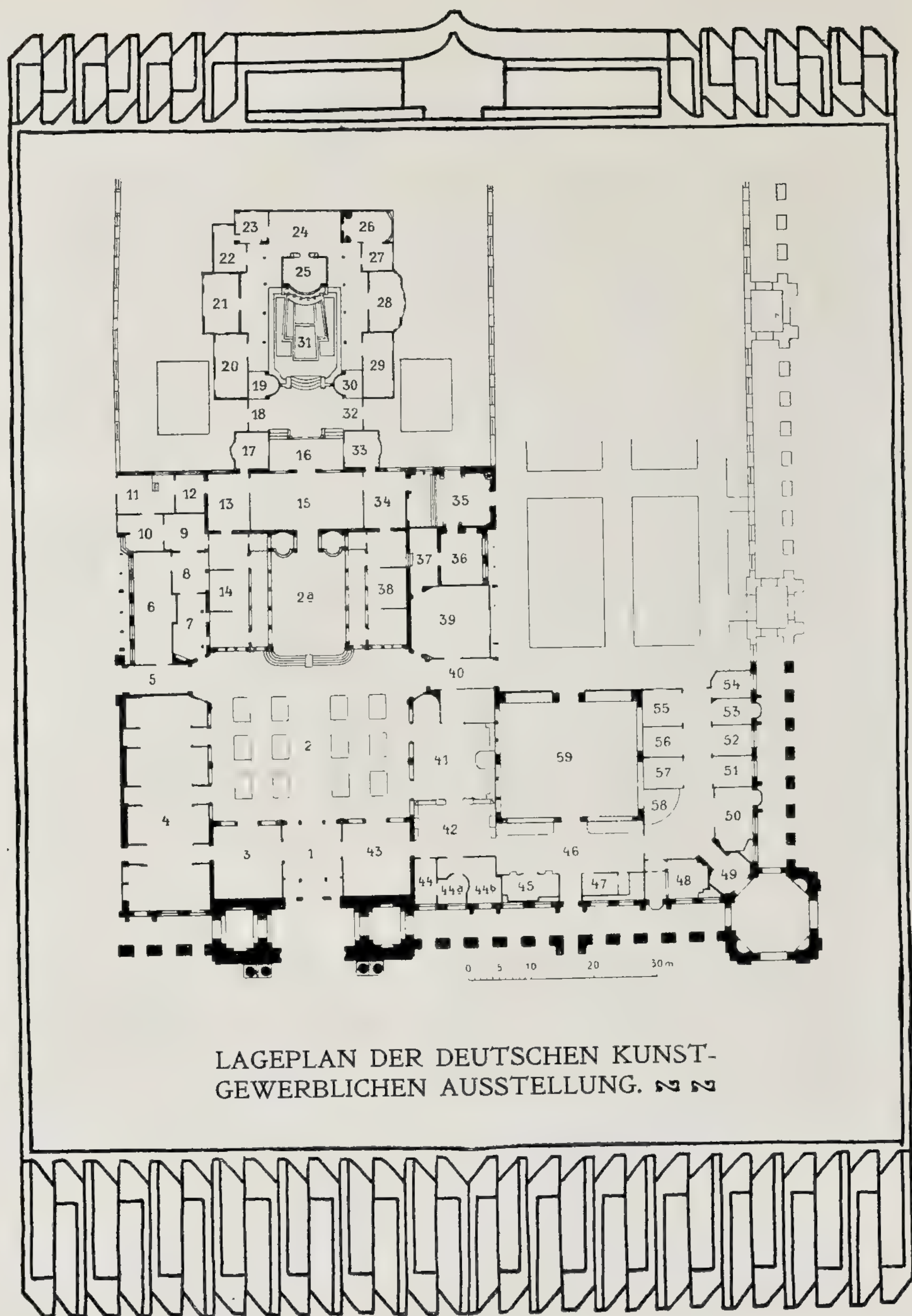
Zu erschöpfen ist aber in diesem Rahmen die kunstgewerbliche Abteilung nicht. Wir haben uns nur auf das Wesentliche beschränkt. Ihr erzieherischer Wert beruht in ihrer Wirkung auf Amerika. In diese große Kulturnation, deren Bedeutung zunächst noch auf kommerziellem Gebiete ruht, die ihren Höhepunkt bei weitem noch nicht erreicht hat und die mit Riesenschritten vorwärts drängt, hat unser Kunstgewerbe einen frischen, erlösenden Zug hinein getragen. Wir haben den Amerikanern gezeigt, nach welchen für sie ganz neuen Gesichtspunkten Wohnräume gestaltet werden können, wir haben sie in unsere Werkstätten hineinsehen lassen, sie haben an der Vielheit des Ausgestellten, an dem Reichtum des Individuellen, der ihnen von allen Seiten unser künstlerisches Schaffen bloßlegte, die Art des Schaffens studieren können, ihnen sind die Augen geöffnet über den Kunstwert des Möbels, über durchdachte farbige Wirkung im Raum, angefangen von der ernsten Feierlichkeit der Halle bis zur Liebenswürdigkeit eines Läuger-



schen Wohnzimmers, sie haben gesehen, daß diese Wohnungskunst ein Lebenswerk für ernste Künstler bedeutet, die auch monumentale Aufgaben lösen können. Für uns selbst aber ergibt sich aus der Ausstellung Folgendes: Der Hauptwert der Farbe bei der Durchbildung des Innenraumes ist erkannt, fast alle der dort ausgestellten Räume sind nicht nur räumlich, sondern bewußt farbig gelöst, daneben finden wir in den Details, besonders in den ornamentalischen nichts mehr von jenem stilisierten Naturalismus, der die Bewegung mit einleitete. Wir erinnern an Eckmann und seine stilisierten Nelkenmotive u. s. f. Die Moderne hat dort nicht Halt gemacht und hat bei den einzelnen Künstlern, wie Olbrich, Bruno Paul, Peter Behrens, Pankok, Dülfer und so fort eine geometrische Klarheit erreicht, darin liegt ein gemeinsamer Zug, die weitere gemeinsame Tendenz ist, die Fläche durch dieses neutrale Ornament als Intarsie zu beleben, das Auge soll zunächst das unwichtige Ornament gar nicht sehen, mitfühlen ja, aber nicht sehen. Das sind Nebentöne, die mitschwingen und die nur in der Raumharmonie ihre Bedeutung haben. Das Möbel wird ein Objekt der bildenden Phantasie. Konstruktion und Zweckmäßigkeit sind selbstverständliche Vorbedingungen, sie geben aber nur die Grenze innerhalb deren sich nun die räumliche Phantasie ihrer bemächtigen darf. Diese Grenzen sind aber viel weiter gesteckt, als man bisher glaubte. Den Zweck, künstlerisch durch die Form zu fassen, das ist das Wesentliche, man sehe sich darauf hin Möbel an von Behrens, Olbrich, Grenander usw. Wenn Letzterer ein paar belebende Säulchen seiner Möbelarchitektur einfügt, oder Olbrich einen Schrankaufsatz der Form zuliebe mehr durchbildet, als der Zweck es erfordert, oder Bruno Paul in seinen Eckschränkchen die Seitenwände um eben derselben Formbildung zuliebe weiterführt, so bedeutet das ein Herauswachsen über das Zweckmäßige und rein Konstruktive, kurz das weitere Eindringen in den Kern der Aufgabe und das ist das künstlerische Endergebnis der kunstgewerblichen Ausstellung in St. Louis. Und damit wären wir nun zu Ende. Es mögen aber noch einige Worte Platz finden. Seit Jahr und Tag schaffen ernste Künstler an der Ausbildung dieser Wohnungskunst und sehen darin ein Lebenswerk. Es wäre an der Zeit, wenn in allen, auch in den bisher Widerstrebenden der Gedanke an das Lebenskräftige und Neue in unserer Kunst, das in so schwerem Ringen erkämpft wurde, die Freude an dem bisher Erworbenen erwachsen ließe, dieselbe Freude, die so wenig zerstörend, so stark aufbauend wirkt und die uns allen in diesen Zeiten der wirtschaftlichen und künstlerischen Kämpfe so von Nöten ist.

Leo Nachtlicht.






LAGEPLAN DER DEUTSCHEN KUNST-
GEWERBLICHEN AUSSTELLUNG.



BRUNO MÖHRING. BERLIN. ADLER. ☙
AUSFÜHRUNG OTTO SCHULZ. BERLIN.



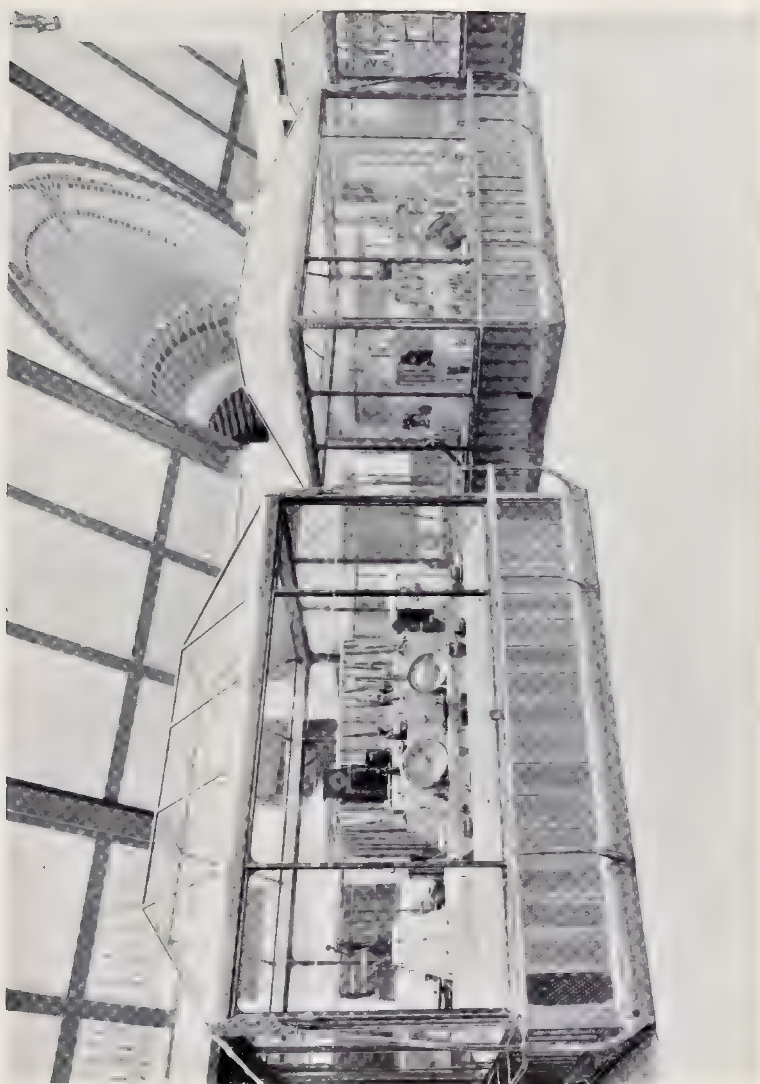
BRUNO MÖHRING. BERLIN.
AUS DEM EHRENHOFE.




BRUNO MÖHRING. BERLIN. HAUPTPORTAL ZUR KUNSTGEWERBLICHEN ABTEILUNG. INNENANSICHT. AUSFÜHRUNG ALBERT LAUERMANN, A. RANK. DETMOLD. ∾ ∾



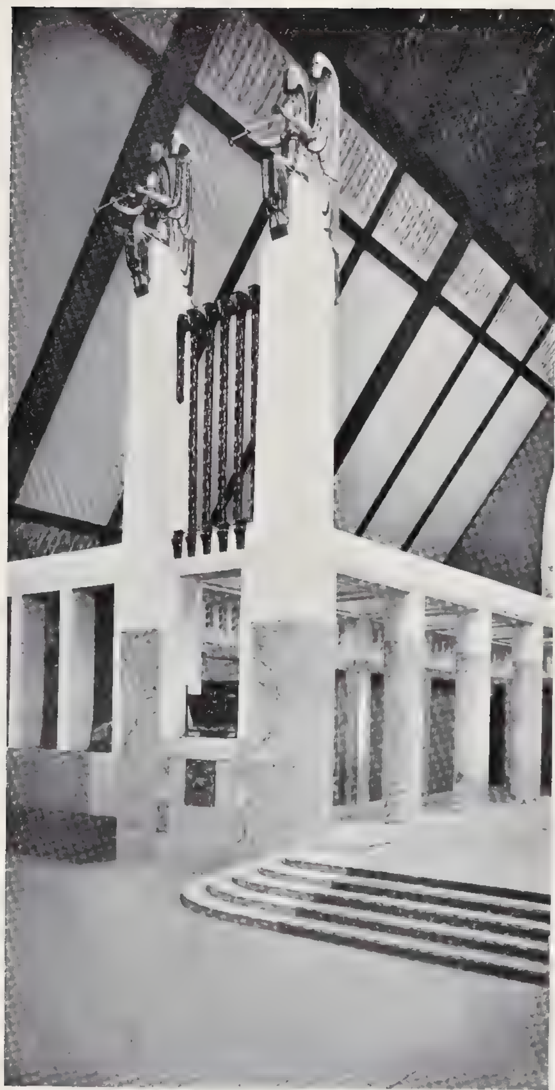
BRUNO MÖHRING. BERLIN. EHRENHOF
DER KUNSTGEWERBLICHEN ABTEILUNG.



BRUNO MÖHRING. BERLIN. VITRINEN IN DER HAUPT-HALLE. AUSFÜHRUNG ED. PULS. TEMPELHOF-BERLIN.



BRUNO MÖHRING. BERLIN. TEILANSICHT DES KERAMISCHEN SAALES. AUSFÜHRUNG VILLEROY & BOCH. DRESDEN. ∾ ∾ ∾ ∾



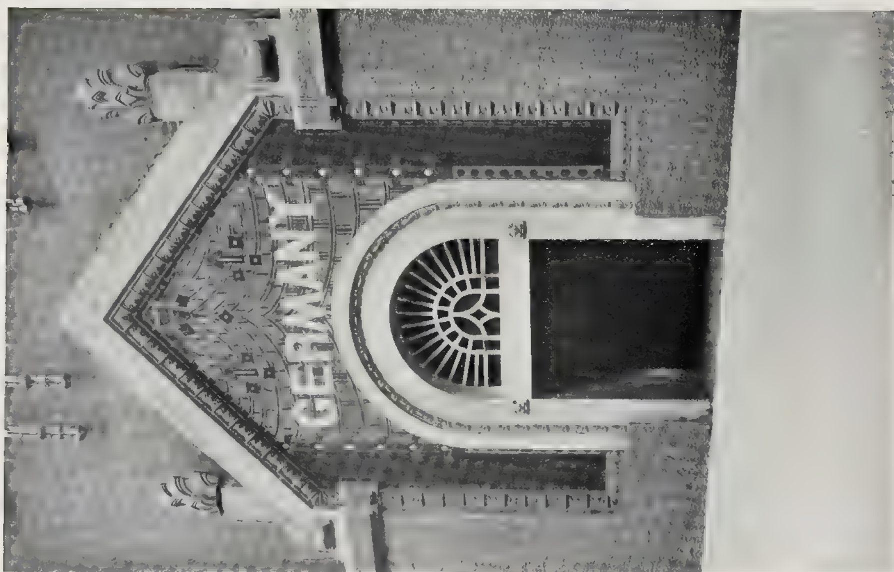
BRUNO MÖHRING. BERLIN. HAUPTHALLE. ∾ PILONEN DES EHRENHOFES. AUSFÜHRUNG HUGO LEDERER, FERD. PAUL KRÜGER. BERLIN.



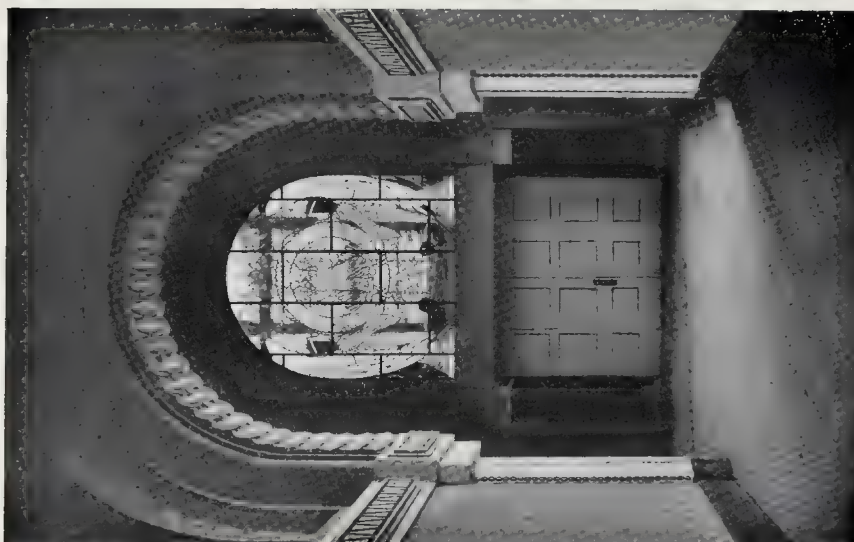
BRUNO MÖHRING. BERLIN. BRUNNEN IM EHRENHOF. PLASTIK VON OTTO STICHLING. BERLIN. AUSFÜHRUNG G. KNODT, FRANKFURT A. MAIN. MOSAIK VON PROF. M. SELIGER. LEIPZIG. ∾ AUSFÜHRUNG PUHL UND WAGNER. RIXDORF. ∾ ∾ ∾

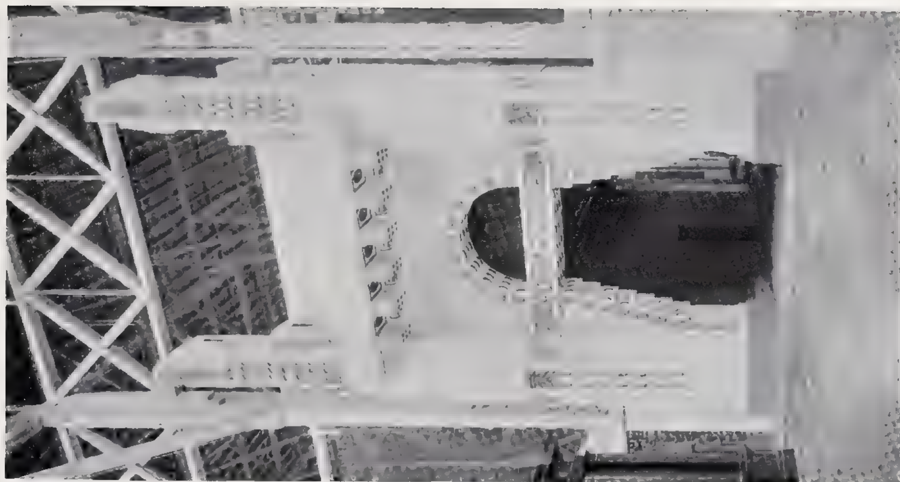


BRUNO MÖHRING. BERLIN. BRUNNEN IM EHRENHOF. PLASTIK VON OTTO STICHLING. BERLIN. AUSFÜHRUNG G. KNODT. FRANKFURT A. MAIN. MOSAIK VON PROF. M. SEELIGER. LEIPZIG. ∾ AUSFÜHRUNG PUHL UND WAGNER. RIXDORF. ∾ ∾ ∾




BRUNO MÖHRING. BERLIN. KLEINE VORHALLE. AUSFÜHRUNG CARL ULE. MÜNCHEN, ROBERT SCHIRMER. BERLIN.
NEBENPORTAL ZUR KUNSTGEWERBLICHEN ABTEILUNG. AUSFÜHRUNG BOSWAU & KNAUER. BERLIN, G. WEISE. DRESDEN.





BRUNO MÖHRING. BERLIN. NEBENPORTAL ZUR KUNSTGEWERBLICHEN ABTEILUNG. AUSFÜHRUNG BOSWAU & KNAUER. BERLIN. ∾ EINGANG ZUR AUSSTELLUNG DER DEUTSCHEN REICHSDRUCKEREI IN BERLIN. AUSFÜHRUNG SCHIRMER. BERLIN.





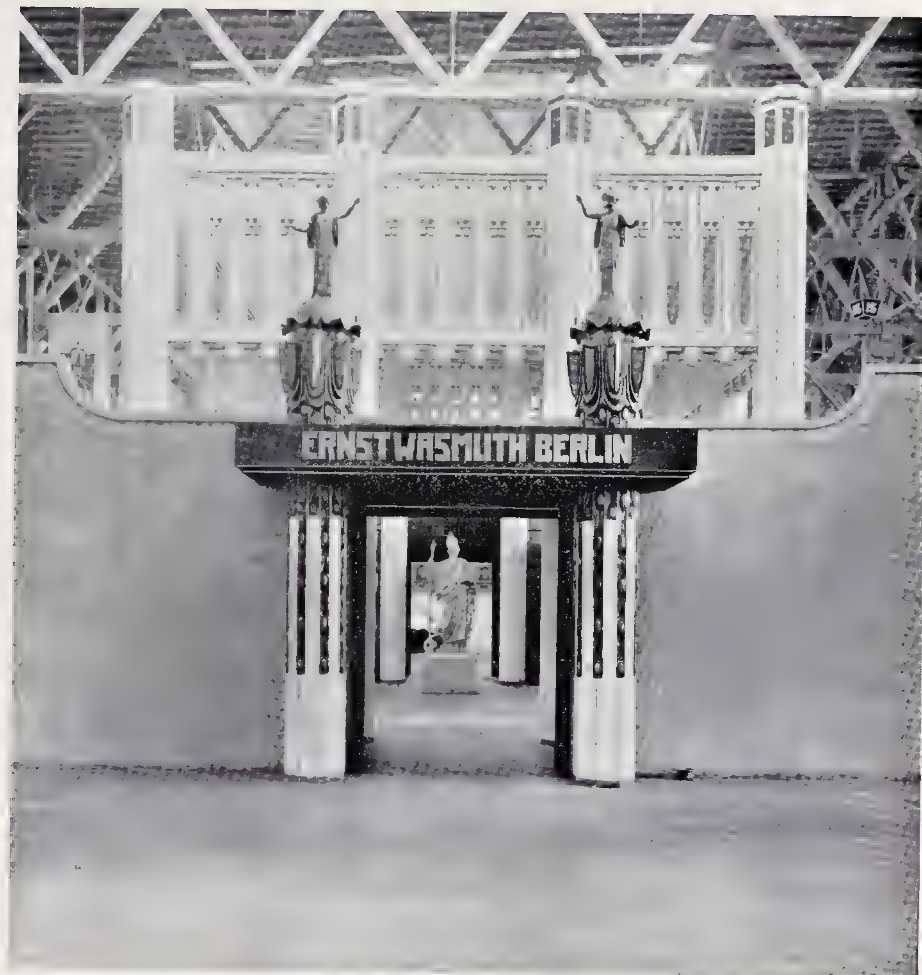
BRUNO MÖHRING. BERLIN. AUS DER HAUPT-
HALLE. STICKEREIEN FRITZ RENSCH. LEIPZIG.
BANK VON GEORG HULBE. HAMBURG. ∾ ∾



BRUNO MÖHRING. BERLIN. AUS DER HAUPT-
HALLE. PUTZARBEIT UND GROSSER FRIES
VON BOSWAU & KNAUER. BERLIN. ꟷ ꟷ ꟷ



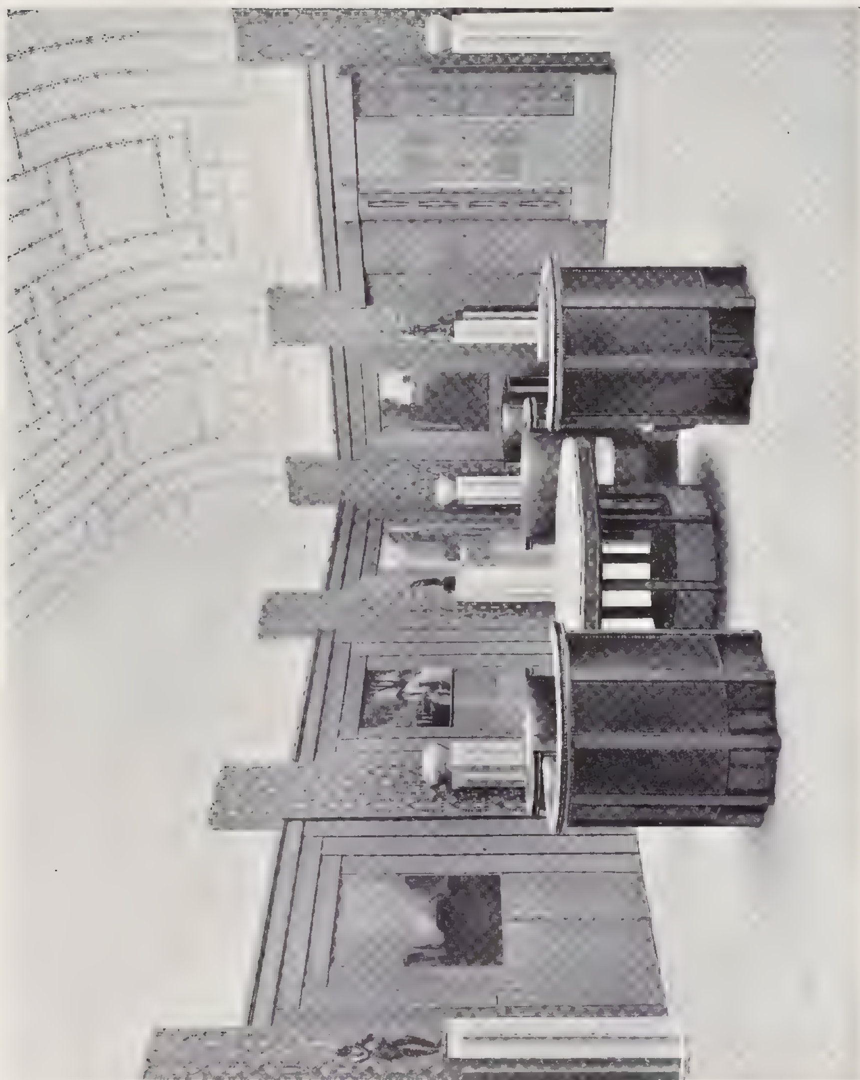

BRUNO MÖHRING. BERLIN. TEILANSICHT AUS DEM SCHIFFAHRTSSAAL. AUSSTELLUNG DES NORDDEUTSCHEN LLOYDS IN BREMEN. GITTER-AUSFÜHRUNG VICTOR HILLMER. BERLIN.



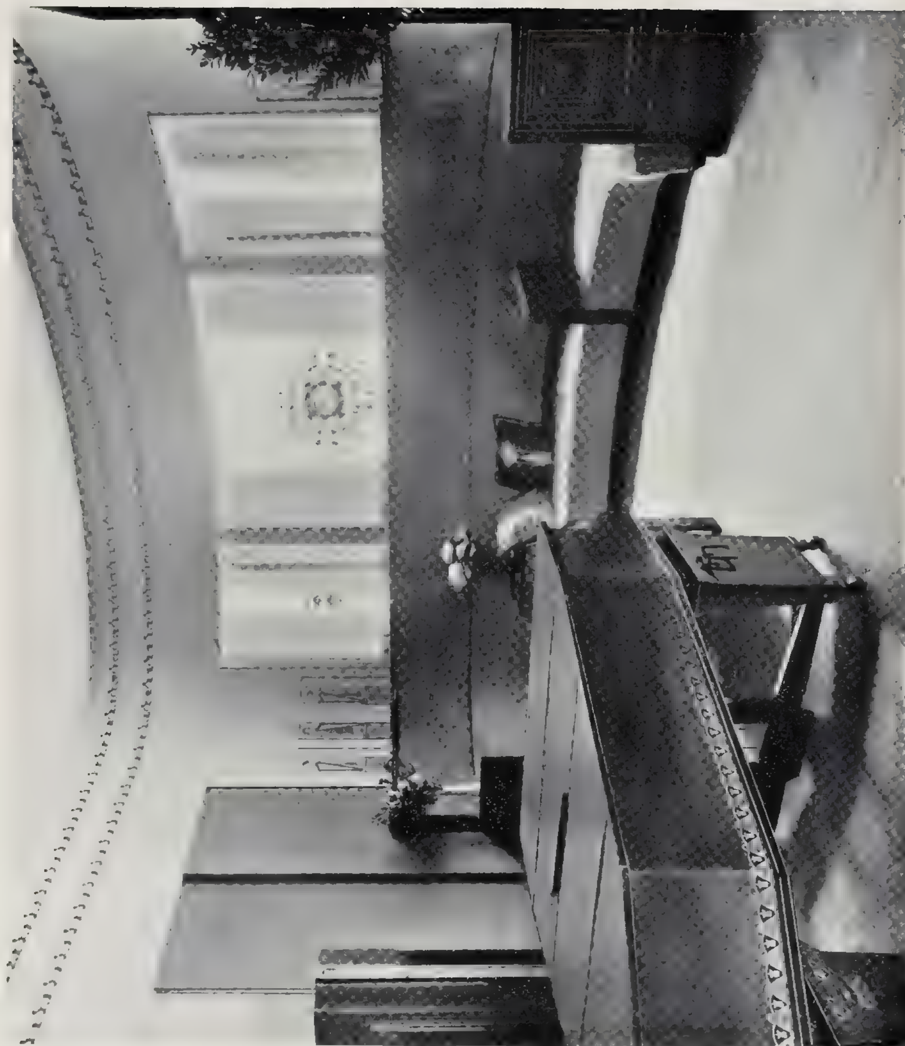

BRUNO MÖHRING. BERLIN. EINGANG ZUR AUSSTELLUNG DER FIRMA ERNST WASMUTH. BERLIN. AUSFÜHRUNG ROBERT SCHIRMER. BERLIN.



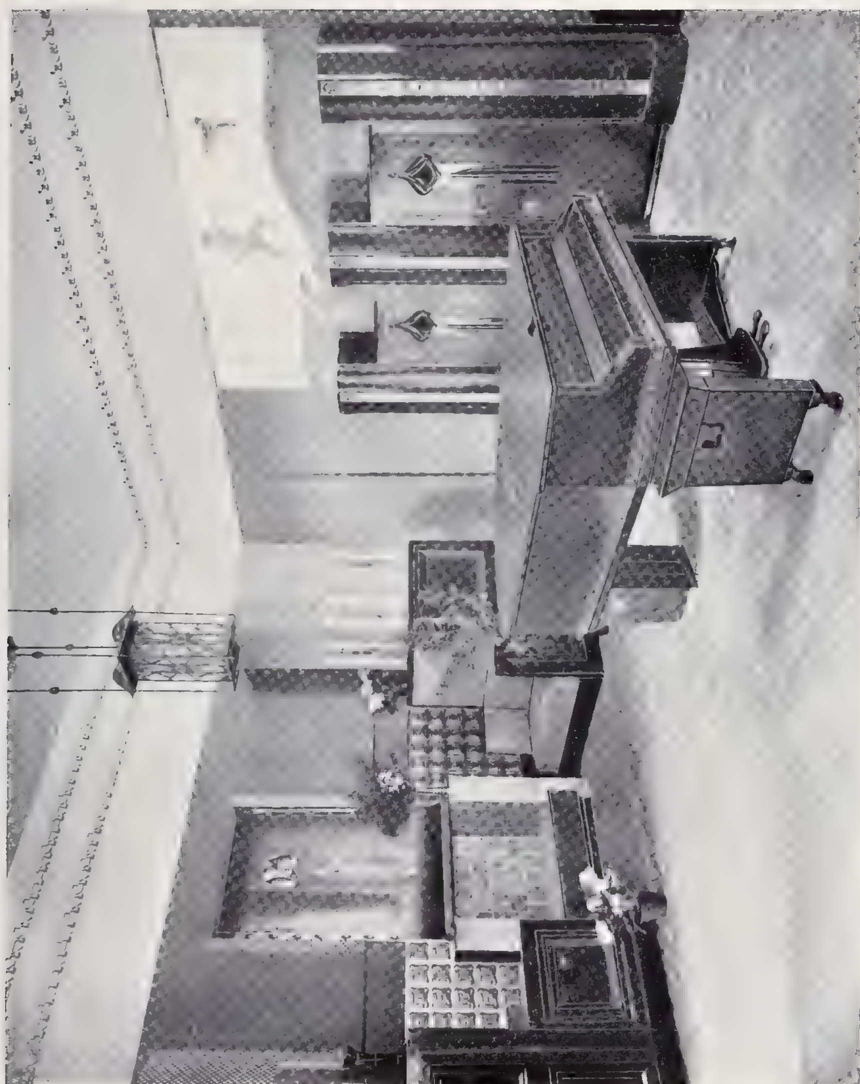
J. M. OLBRICH. DARM-
STADT. BRUNNENHOF.



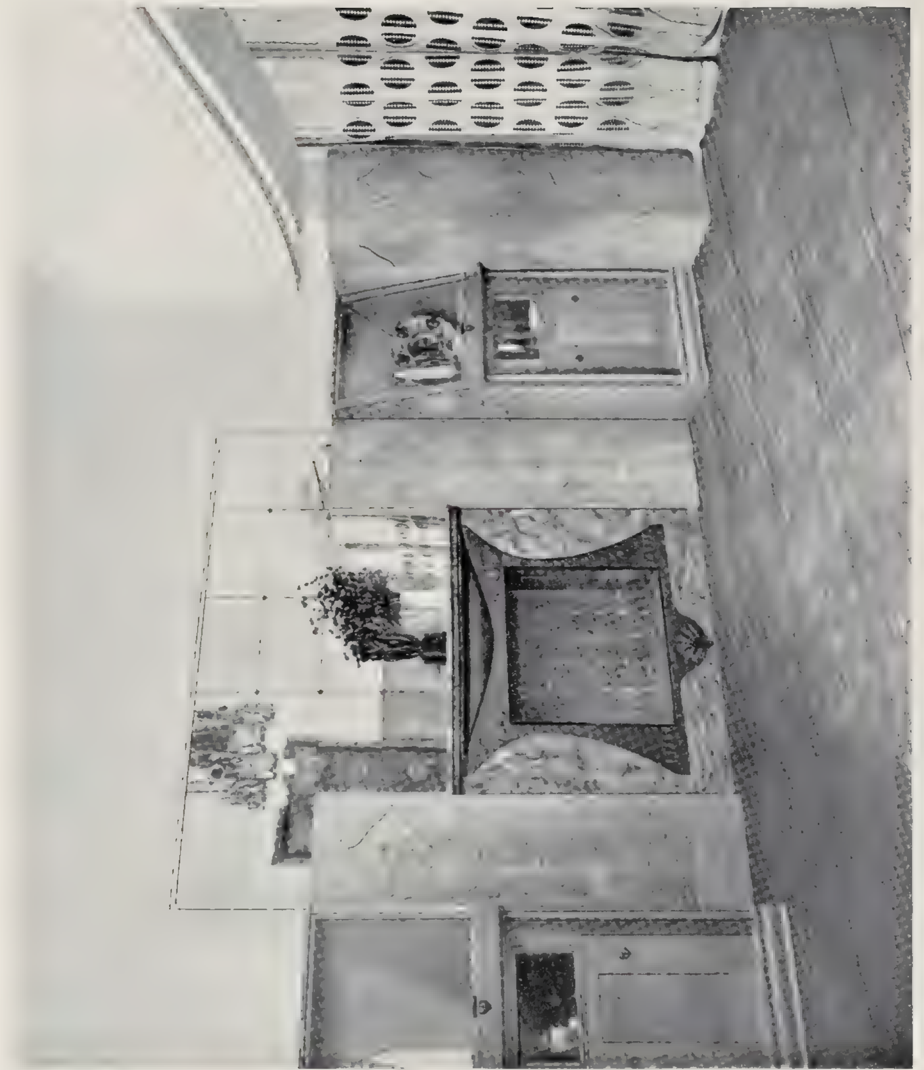
J. M. OLBRICH. DARMSTADT. BIBLIOTHEK-
SAAL. AUSFÜHRUNG J. GLÜCKERT. MAINZ.



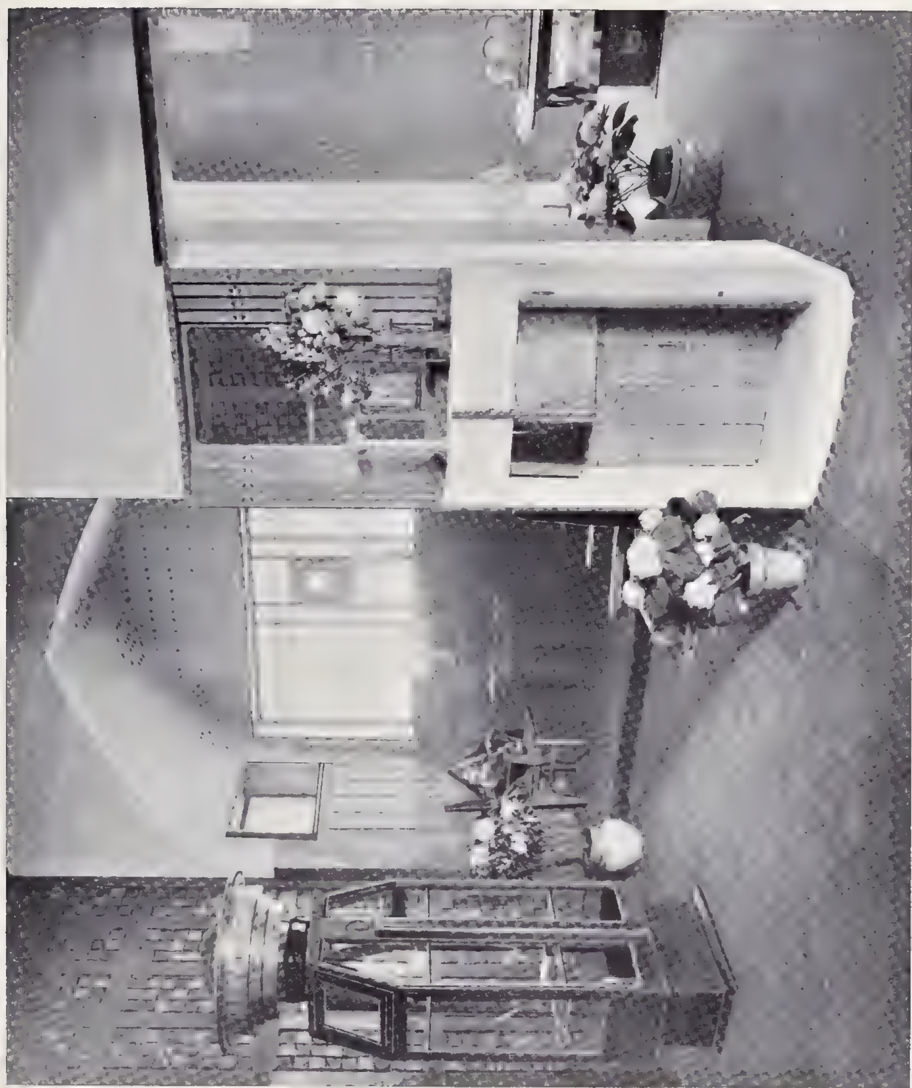
J. M. OLBRICH. DARMSTADT. MUSIKSAAL-FENSTER-WAND. AUSFÜHRUNG L. SCHÄFER. MAINZ. ≈ ≈ ≈



J. M. OLBRICH. DARMSTADT. MUSIKSAAL. KAMINWAND. AUSFÜHRUNG L. SCHÄFER. MAINZ. ~ ~



J. M. OLBRICH. DARMSTADT. ∾
SPEISEZIMMER. KAMINWAND. AUSFÜHRUNG L. ALTER. DARMSTADT.



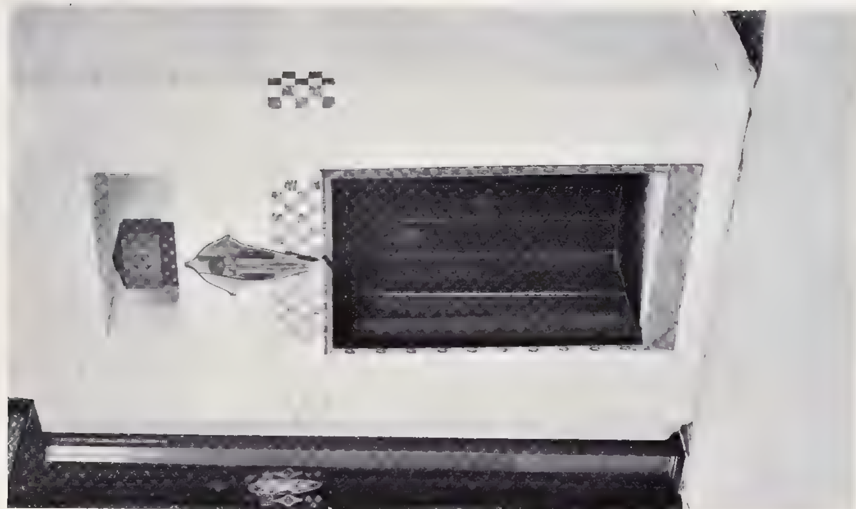
J. M. OLBRICH. DARMSTADT.
ERKER IM WOHNZIMMER. AUSFÜHRUNG L. SCHÄFER. MAINZ.



J. M. OLBRICH. DARMSTADT. HERRENZIMMER-FENSTERWAND. AUSFÜHRUNG E. FREI. DARMSTADT.



J. M. OLBRICH. DARMSTADT. ECKE IM BIBLIOTHEK-SAALE. AUSFÜHRUNG J. GLÜCKERT. DARMSTADT. ∾ KAMIN IM TEEZIMMER. AUSFÜHRUNG A. BEMBÉ. MAINZ.





J. M. OLBRICH. DARMSTADT. TEEZIMMER.
SOFA. AUSFÜHRUNG A. BEMBÉ. MAINZ.



J. M. OLBRICH. DARMSTADT. TEILANSICHT AUS DEM SPEISEZIMMER. VITRINE UND GESCHNITZTE HOLZVERKLEIDUNG. AUSFÜHRUNG J. L. BOYSEN. DARMSTADT.



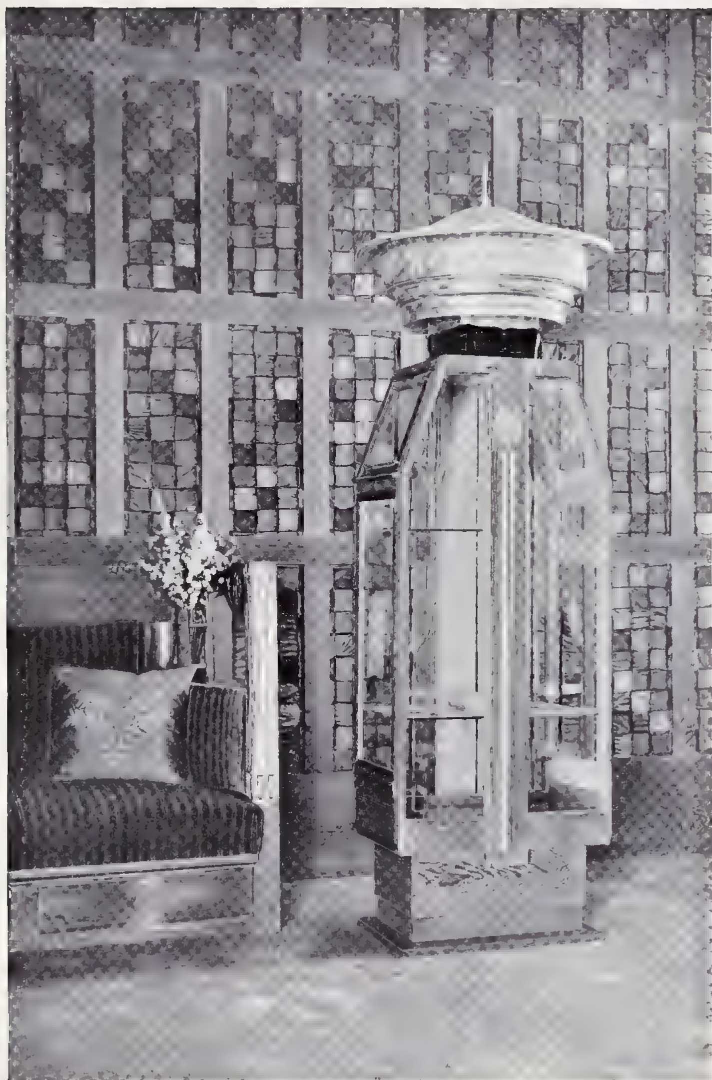
J. M. OLBRICH. DARMSTADT. ∾ PRUNK-
SCHRANK. AUSFÜHRUNG A. BEMBÉ. MAINZ.



J. M. OLBRICH. DARMSTADT. SPEISEZIMMER, BUFFET-
WAND. AUSFÜHRUNG L. ALTER. DARMSTADT. ∾



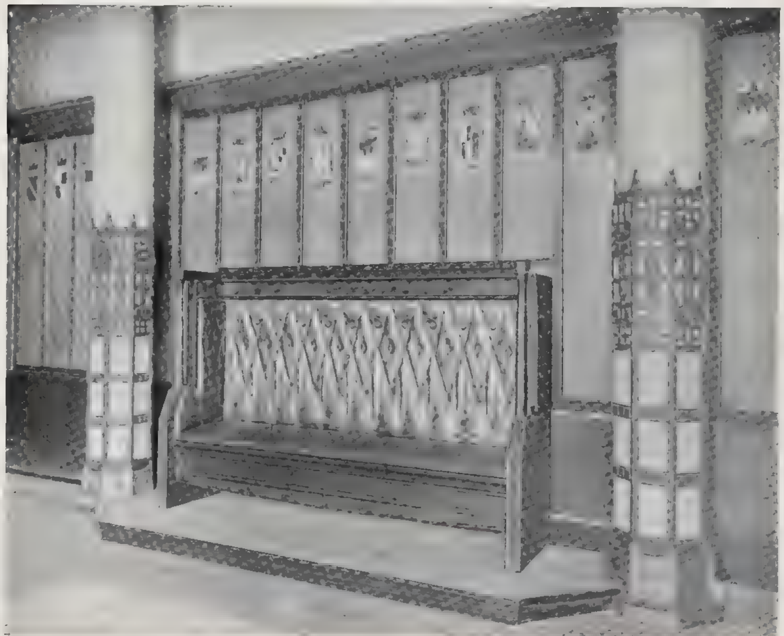
J. M. OLBRICH. DARMSTADT. WOHNZIMMER. KAMINPFEILER. AUSFÜHRUNG L. SCHÄFER. MAINZ.



J. M. OLBRICH. DARMSTADT. SOFA UND VITRINE IM WOHNZIMMER. AUSFÜHRUNG L. SCHÄFER. MAINZ.



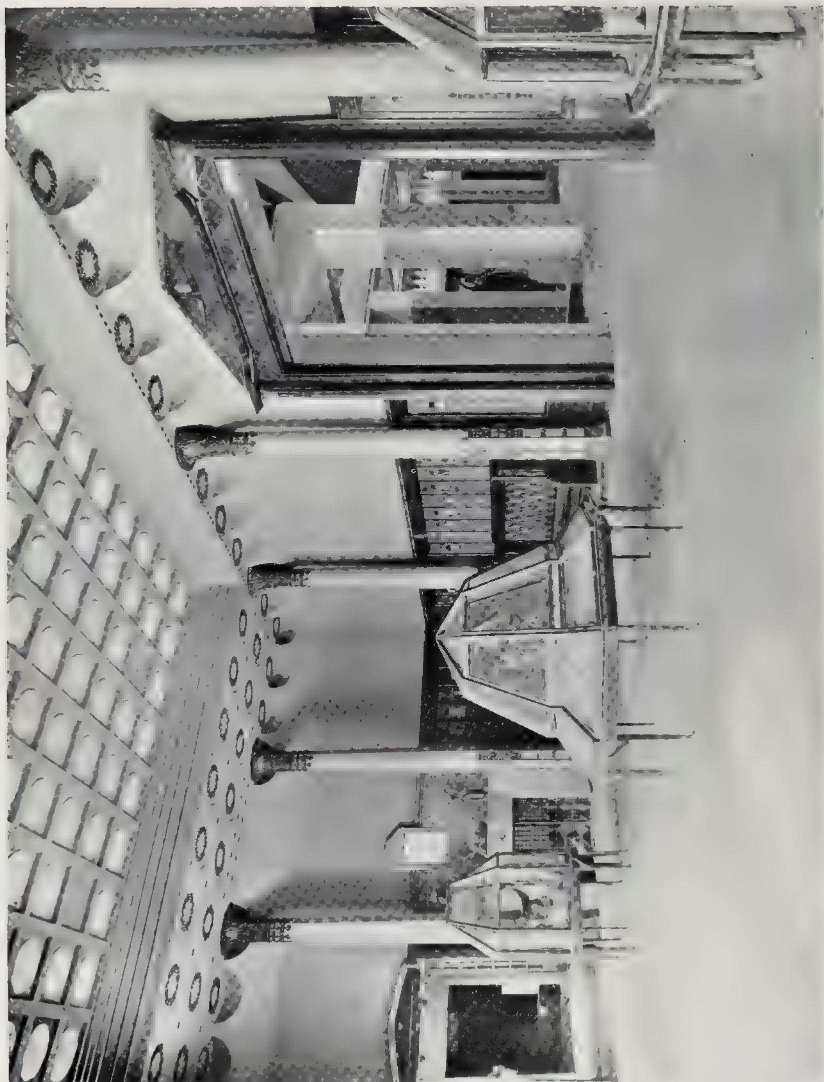
J. M. OLBRICH. DARMSTADT. BRUNNENHOF. ~ MARTIN DÜLFER. MÜNCHEN. SOFAWAND IM LANDRATSSAAL.





MARTIN DÜLFER. MÜNCHEN. TERRASSE ZUM BRUNNENHOF.
BILDHAUERARBEIT JOSEPH HINTERSEHER. MÜNCHEN. ☙ ☙
J. M. OLBRICH. DARMSTADT. SOFA IM WOHNZIMMER. ☙ ☙





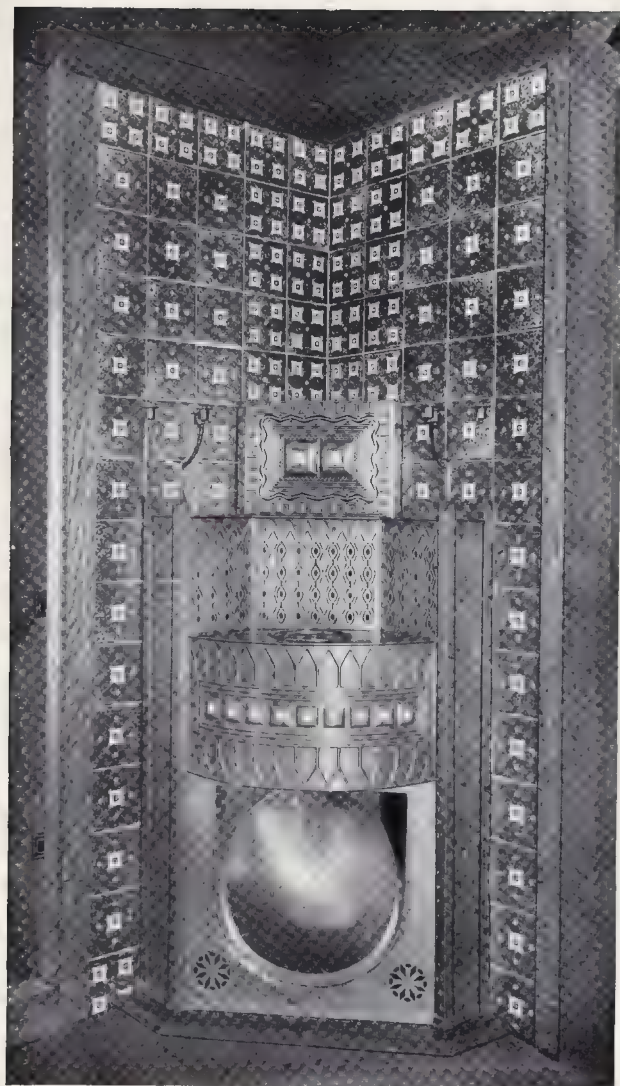
MARTIN DÜLFER. MÜNCHEN.
REGIERUNGSGEBÄUDE ZU ∾
BAYREUTH. LANDRATSSAAL.



MARTIN DÜLFER. MÜNCHEN. REGIE-
RUNGSGEBÄUDE ZU BAYREUTH. TEIL-
ANSICHT AUS DEM LANDRATSSAAL.



MARTIN DÜLFER. MÜNCHEN. REGIERUNGSGEBÄUDE ZU BAYREUTH. KAMIN AUS DEM LANDRATSSAAL. AUSFÜHRUNG GEBRÜDER PFISTER. MÜNCHEN. ☙ ☙



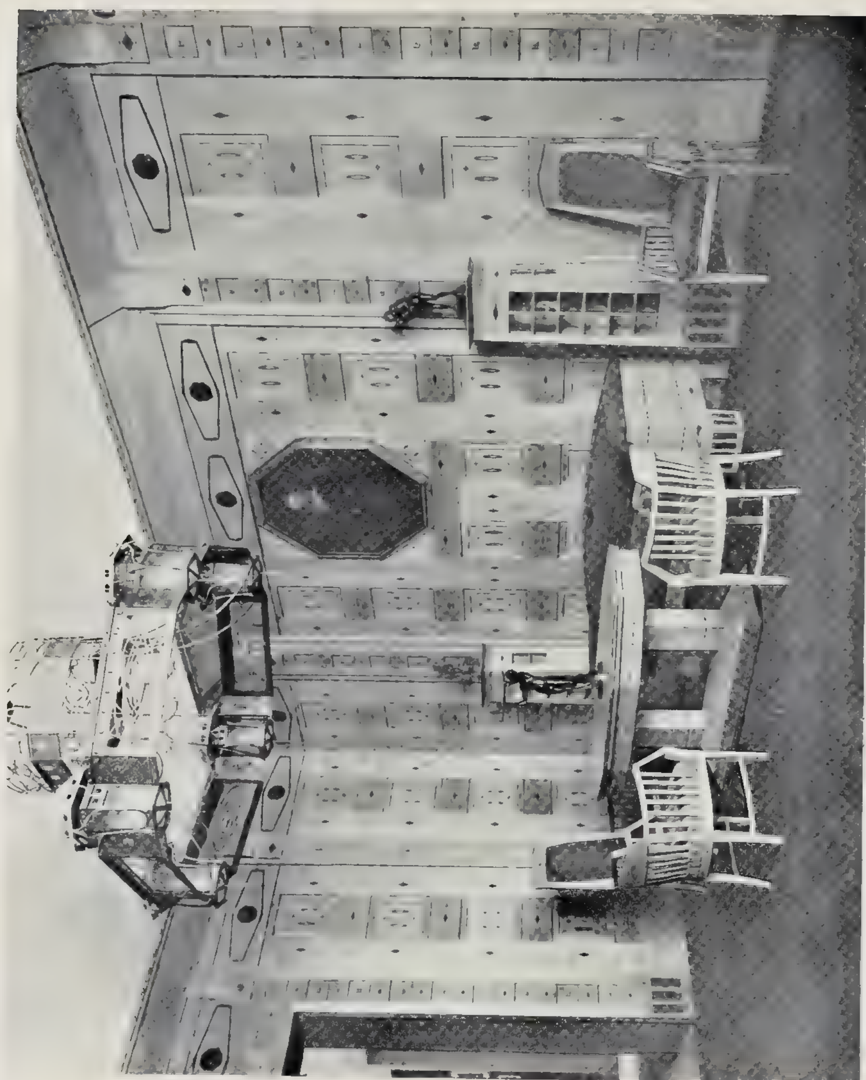
BRUNO PAUL. MÜNCHEN. REGIERUNGSGEBÄUDE IN BAYREUTH. KAMIN IM ARBEITSZIMMER DES PRÄSIDENTEN. AUSFÜHRUNG J. J. SCHARVOGEL. MÜNCHEN.



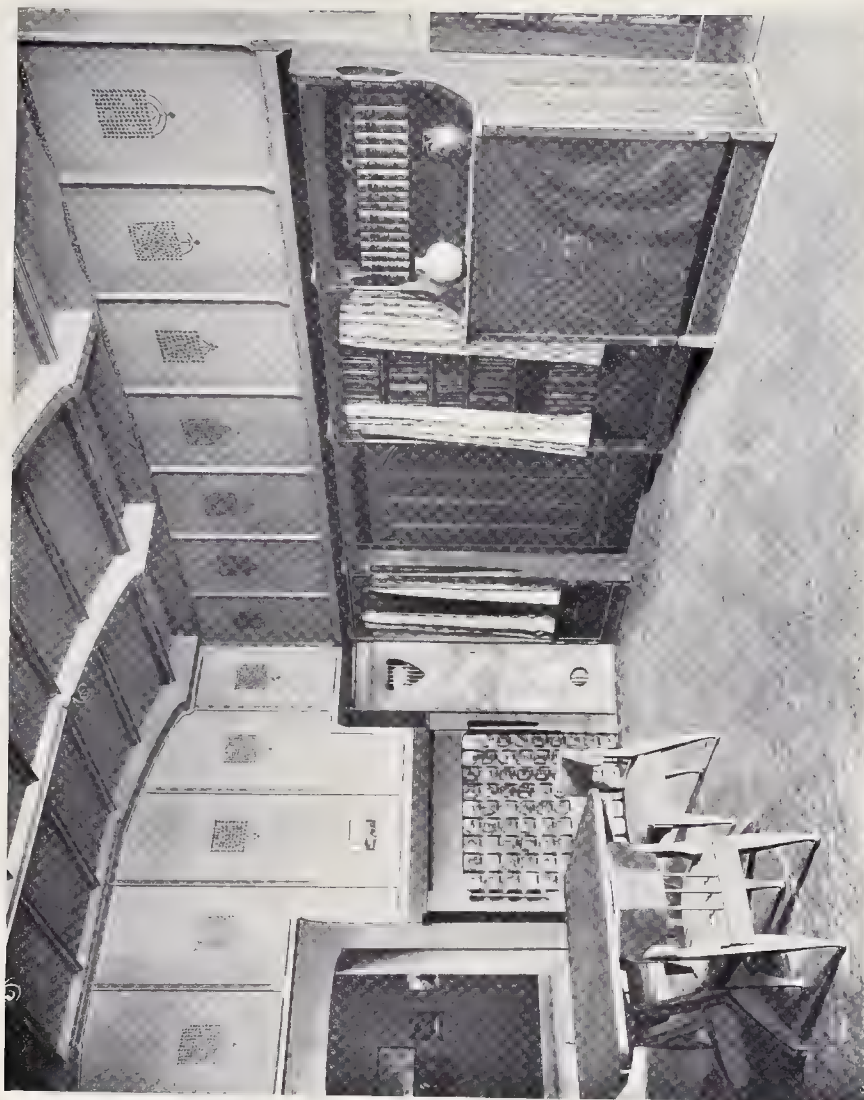
BRUNO PAUL. MÜNCHEN. REGIERUNGSGEBÄUDE IN BAYREUTH. AUS DEM ARBEITSZIMMER DES PRÄSIDENTEN. AUSFÜHRUNG VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK. MÜNCHEN.



BRUNO PAUL. MÜNCHEN. REGIERUNGSGEBÄUDE IN BAYREUTH. SITZGELEGENHEIT IM ARBEITSZIMMER DES PRÄSIDENTEN. AUSFÜHRUNG VEREINIGTE WERKSTÄTTEN FÜR KUNST IM HANDWERK. MÜNCHEN.



GEBRÜDER RANK. MÜNCHEN. REGIERUNGSGEBÄUDE IN BAYREUTH. EMPFANGSZIMMER DES PRÄSIDENTEN. AUSFÜHRUNG M. BALLIN. MÜNCHEN.



RICHARD RIEMERSCHMID. MÜNCHEN. INDUSTRIESCHULE ZU NÜRNBERG. REKTORATSZIMMER. AUSFÜHRUNG B. KOHLBECKER & SOHN. MÜNCHEN.

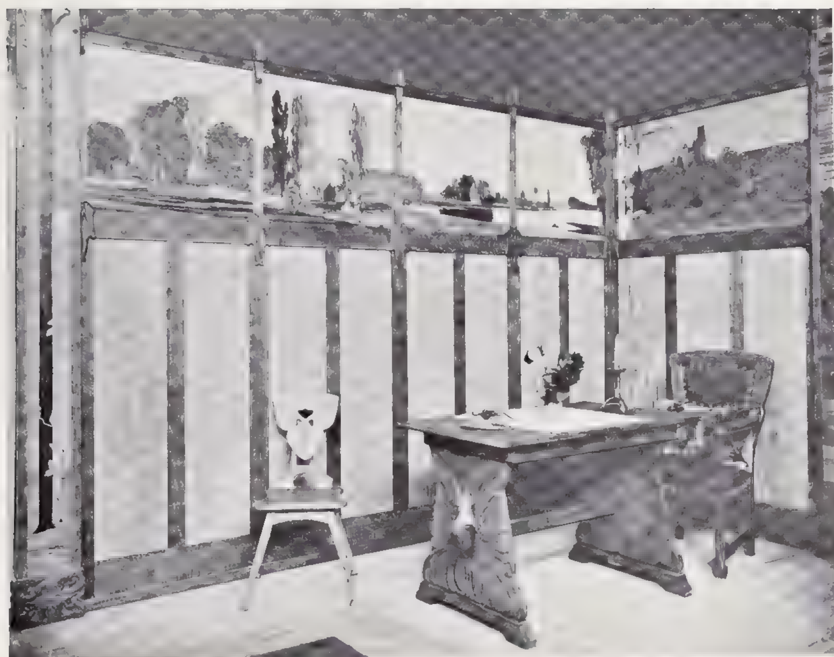


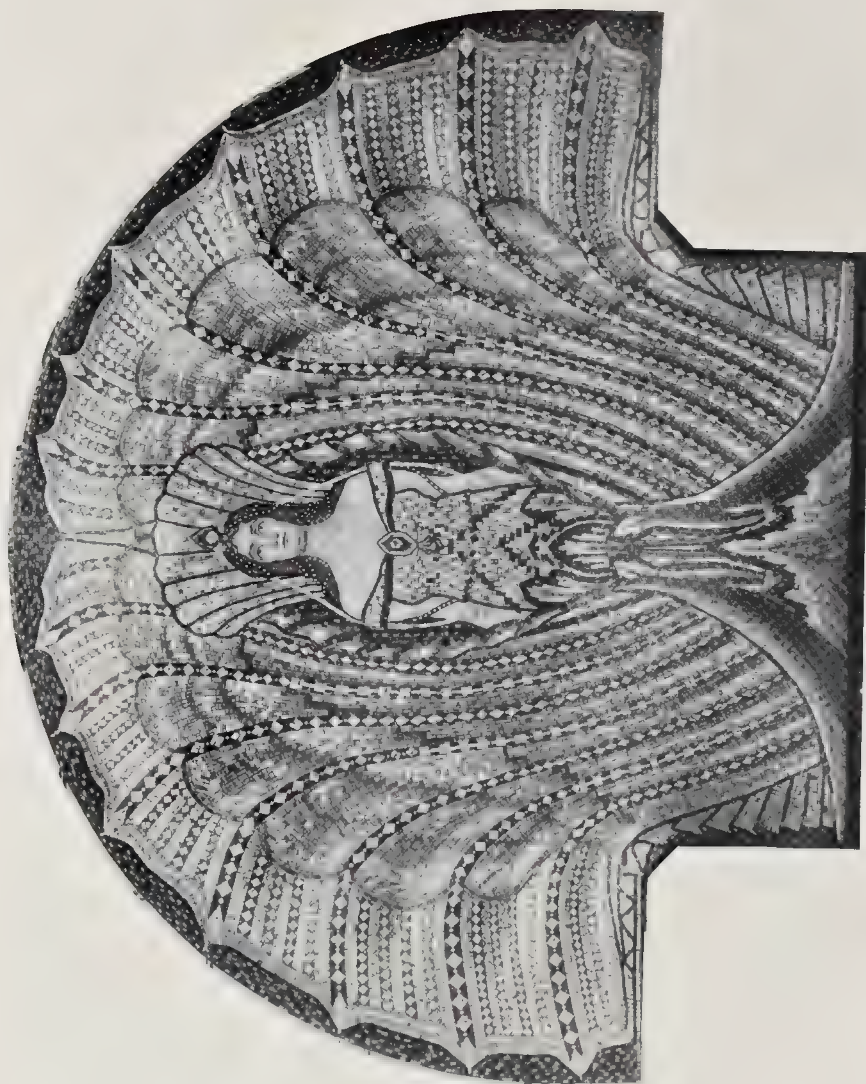
ADALBERT NIEMEYER UND KARL BERTSCH. MÜNCHEN. ERKER IM GARTENZIMMER. AUSF. WERKSTÄTTEN FÜR WOHNUNGSEINRICHTUNGEN. MÜNCHEN. ∾ ∾ BUFFET IM GARTENZIMMER.





ADALBERT NIEMEYER UND KARL BERTSCH. MÜNCHEN. GARTEN-
ZIMMER. KARL SPINDLER. ST. LEONHART. ECKE IM WOHNZIMMER.





MAX SEELIGER. LEIPZIG. MOSAIK
IM EHRENHOF. AUSFÜHRUNG
PUHL & WAGNER. RIXDORF.



WILHELM KREIS. DRESDEN. SÄCHSISCHES STÄNDEHAUS. DIREKTIONSZIMMER. AUSFÜHRUNG DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST. C. SCHMIDT. DRESDEN.



WILHELM KREIS. DRESDEN. SÄCHSISCHES STÄNDEHAUS. UHR IM DIREKTIONSZIMMER. AUSFÜHRUNG DRESDENER WERKSTÄTTEN FÜR HANDWERKSKUNST C. SCHMIDT. DRESDEN.



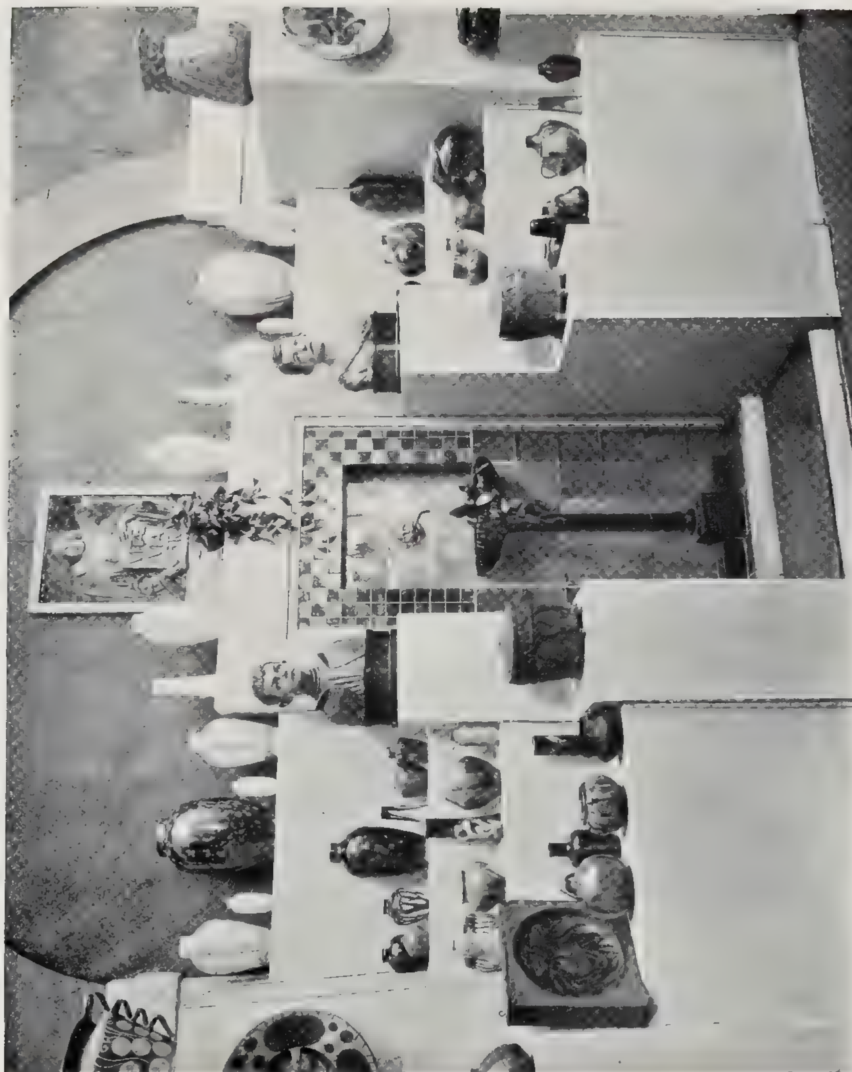
KARL HOFFACKER. KARLSRUHE.
KAMIN IM EMPFANGSZIMMER.



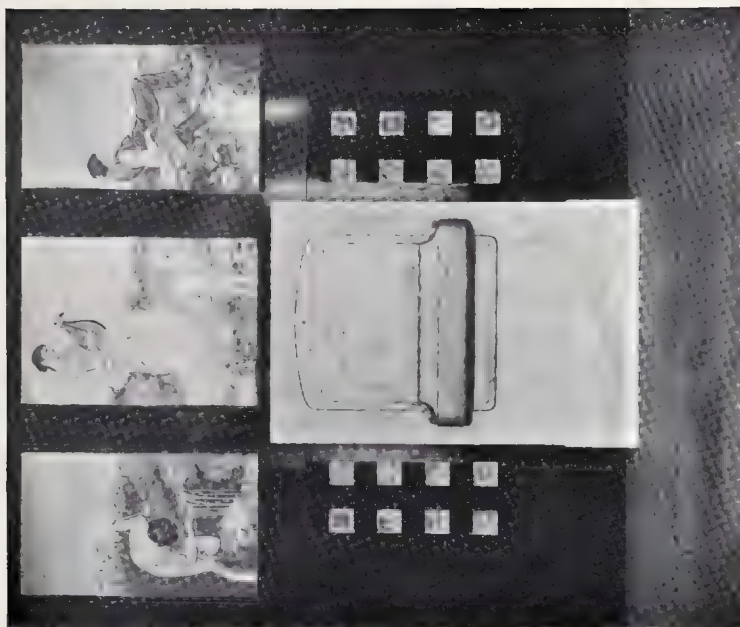
KARL HOFFACKER. KARLSRUHE. KERAMISCHE AUSSTELLUNG. GROSSHERZOGTUM BADEN.



KARL HOFFACKER. KARLSRUHE. KERAMISCHE AUSSTELLUNG. GROSSHERZOGTUM BADEN. ∾



KARL HOFFACKER. KARLSRUHE. KERAMISCHE AUSSTELLUNG. GROSSHERZOGTUM BADEN. ~



KARL HOFFACKER. KARLSRUHE.
BRUNNEN U. WANDVERTÄFELUNG.
EMPFANGSZIMMER. NISCHENSITZ.





KARL HOFFACKER. KARLSRUHE. BADISCHE KERAMISCHE AUSSTELLUNG. ☙ MAX LÄUGER. KARLSRUHE. WOHNZIMMER. SOFAWAND. AUSFÜHRUNG ADOLF DIETLER. FREIBURG I. B. ☙ ☙ ☙





KARL HOFFACKER. KARLSRUHE. SOFAWAND. AUSFÜHRUNG ADOLF DIETLER. FREIBURG I. B. ~ MAX LAUGER. KARLSRUHE. BADISCHE KERAMISCHE ABTEILUNG. ~ ~





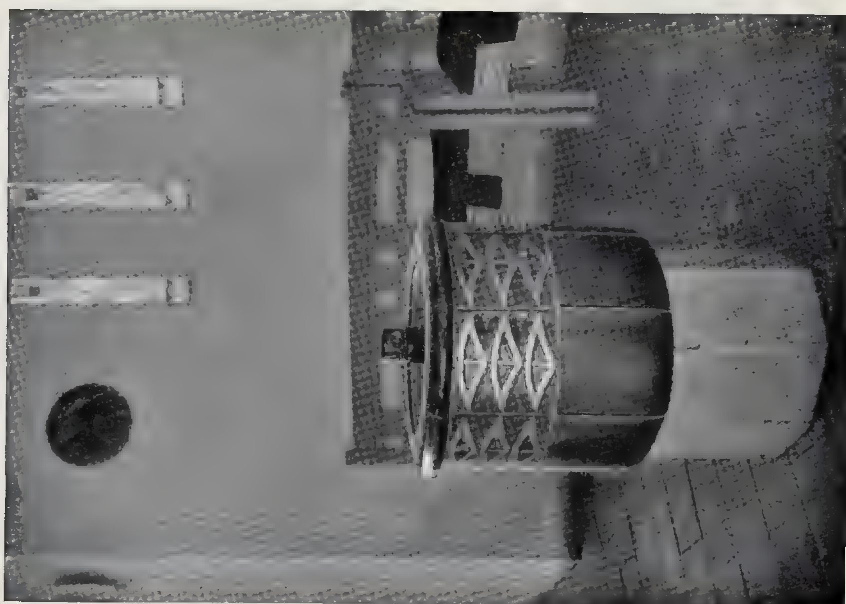
MAX LÄUGER. KARLSRUHE. ∾ ∾
KAMIN IM WOHNZIMMER. AUS-
FÜHRUNG TONWERKE KANDERN.

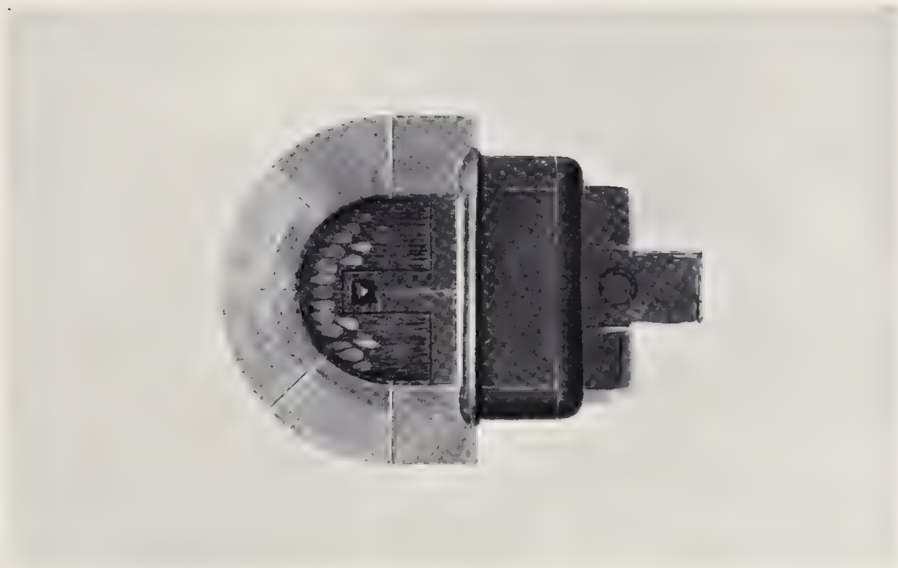


MAX LÄUGER. KARLSRUHE. ~
WOHNZIMMER. AUSFÜHRUNG
ADOLF DIETLER. FREIBURG I. B.

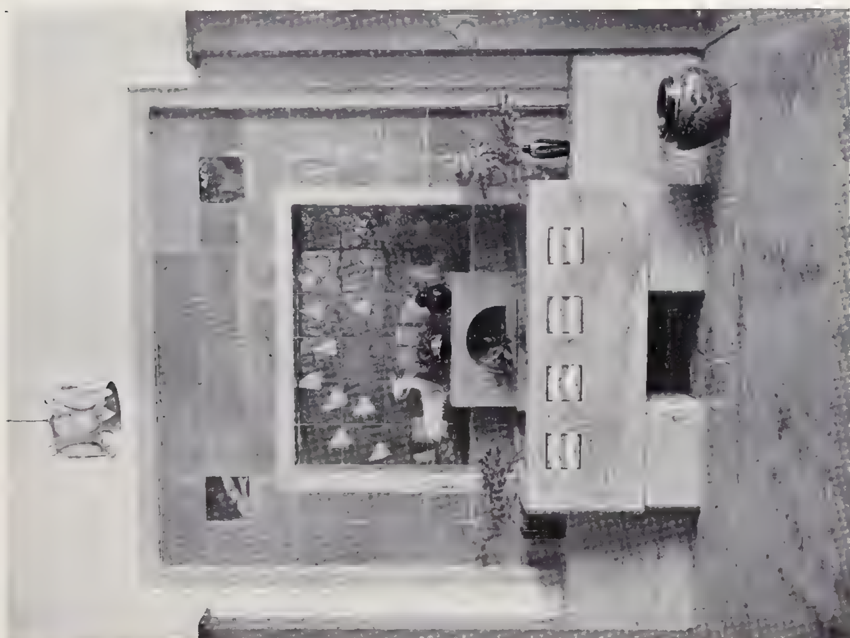


MAX LÄUGER. KARLSRUHE. SPRINGBRUNNEN. ⁓
BRUNNEN. AUSFÜHRUNG TONWERKE. KANDERN.





MAX LÄUGER. KARLSRUHE. WAND-BRUNNEN. ∾ WOHN-
ZIMMER. KAMIN. AUSFÜHRUNG TONWERKE KANDERN.

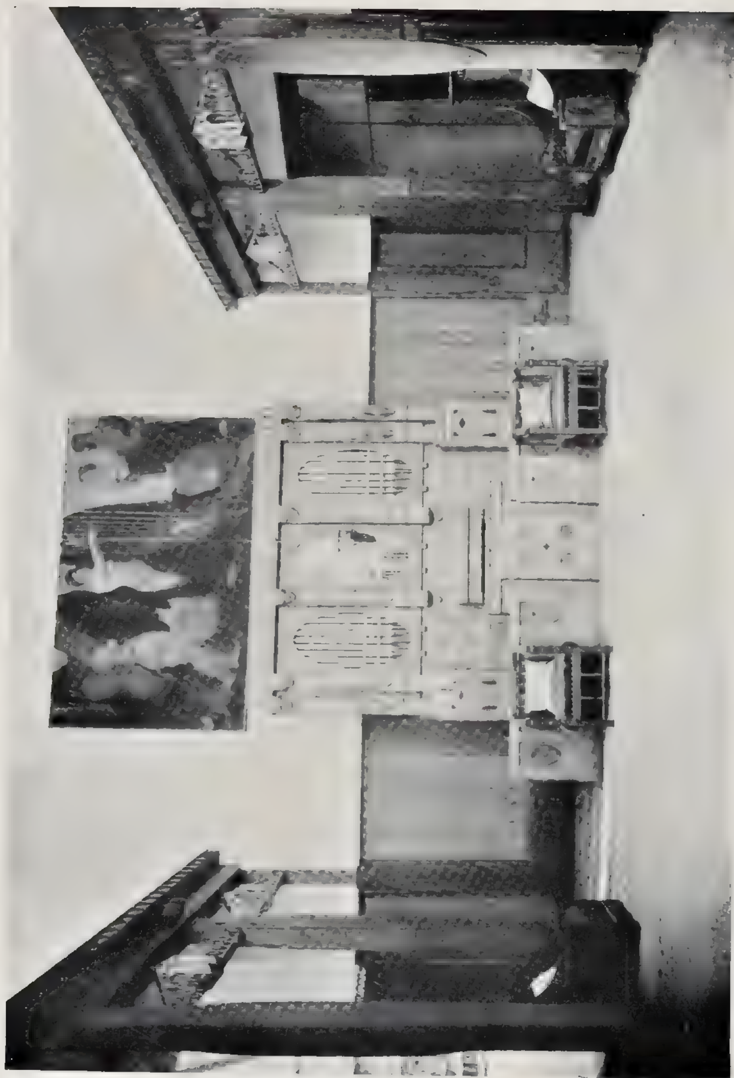




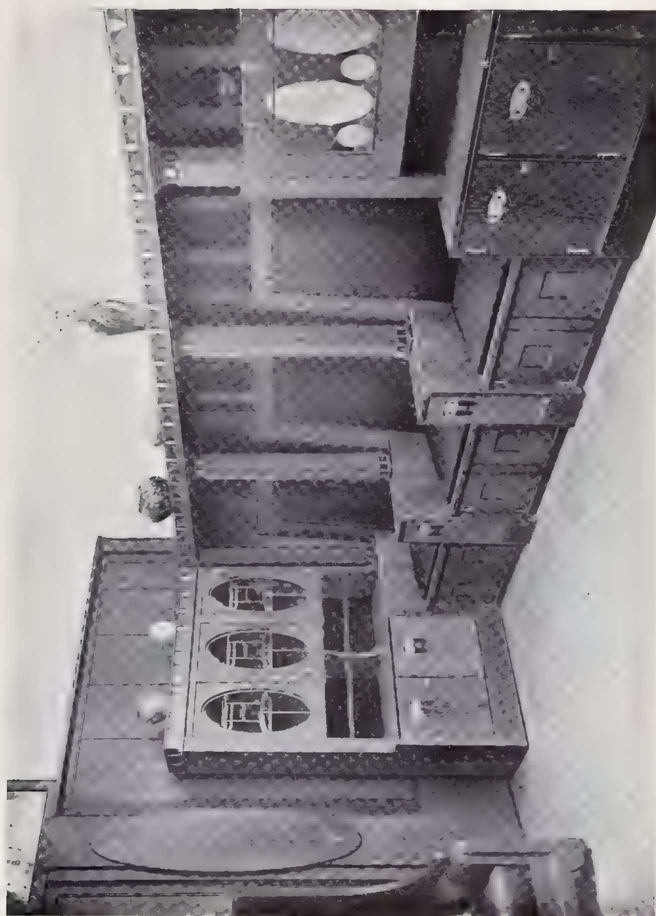
MAX LÄUGER. KARLSRUHE. BUFFET-
WAND IM WOHNZIMMER. AUSFÜH-
RUNG ADOLF DIETLER. FREIBURG I. B.



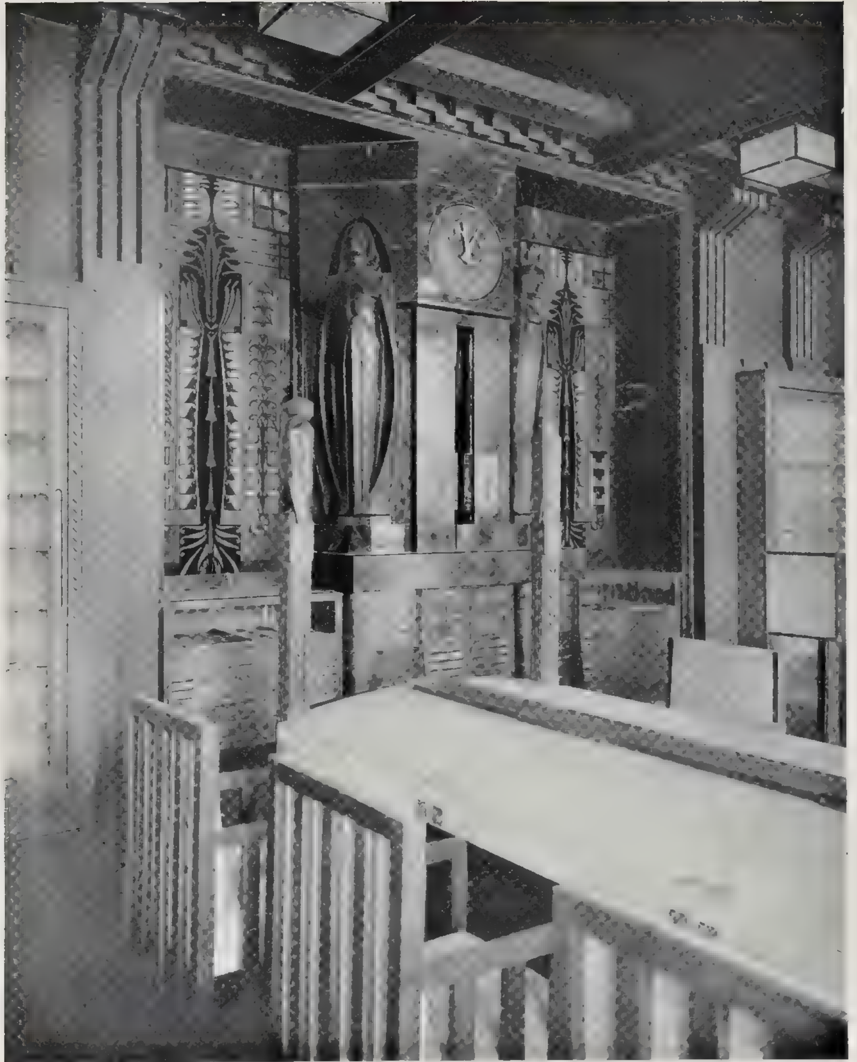
FRIDOLIN DIETSCHE. KARLS-
RUHE. WANDBRUNNEN. ☙ ☙



HERMANN BILLING. KARLSRUHE.
MUSIK-FESTSAAL. AUSFÜHRUNG
J. L. PETER. MANNHEIM. ♒ ♒ ♒



HERMANN BILLING. KARLSRUHE. WAND-
SITZE IM MUSIK-FESTSAAL. ꟹ ꟹ ꟹ ꟹ
AUSFÜHRUNG J. L. PETER. MANNHEIM.



PETER BEHRENS. DÜSSELDORF. AUS DEM LESEZIMMER. ∾ AUSFÜHRUNG J. BUYTEN & SÖHNE. DÜSSELDORF.



PETER BEHRENS. DÜSSELDORF. AUS DEM LESEZIMMER. ∾ AUSFÜHRUNG J. BUYTEN & SÖHNE. DÜSSELDORF.



A. GAUL. BERLIN. BRONCEADLER. AUSFÜHRUNG
GEBRÜDER ARMBRUSTER. FRANKFURT A. M. ☙



ALFRED GRENANDER. DAMENZIMMER.
AUSFÜHRUNG W. KÜMMEL. BERLIN. ☙



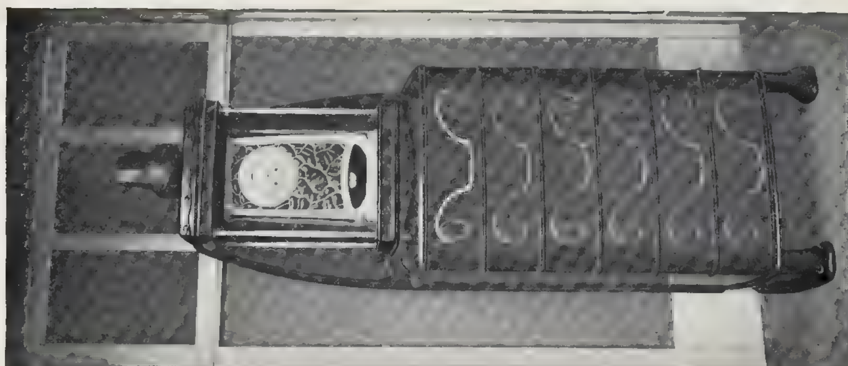
ALFRED GRENANDER. EMPFANGS- UND DAMENZIMMER. AUSFÜHRUNG W. KÜMMEL. BERLIN. A. S. BALL. BERLIN. ☙ ☙

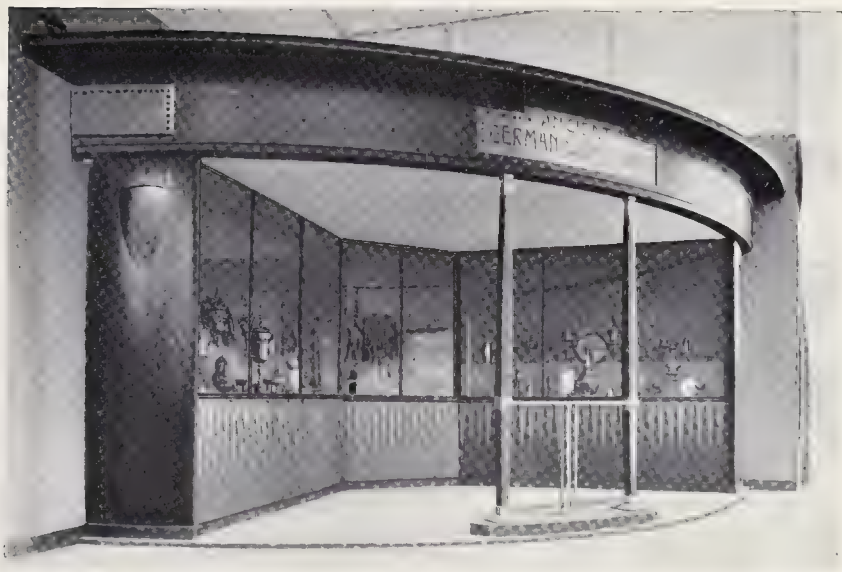


ALFRED GRENANDER. BERLIN. ∾ ∾
MÖBEL AUS DEM DAMENZIMMER.
AUSFÜHRUNG W. KÜMMEL. BERLIN.

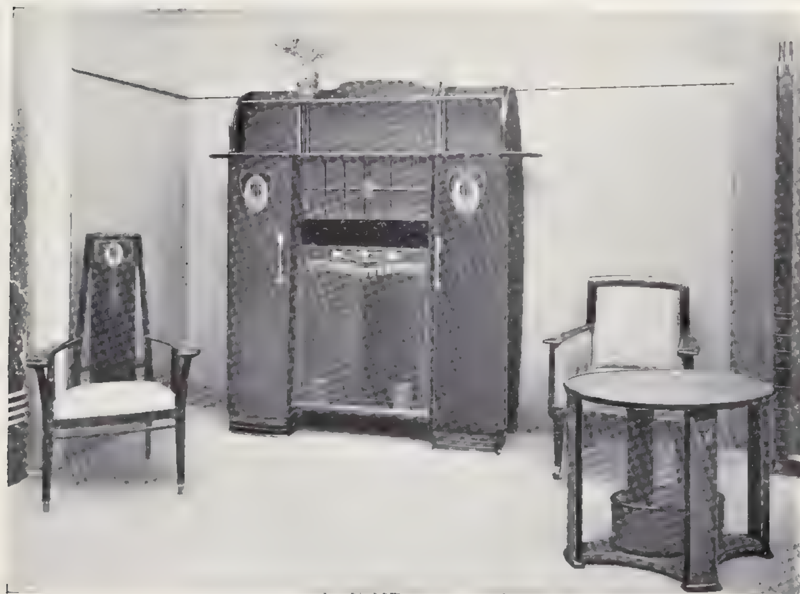


ALFRED GRENANDER. BERLIN. ∾ ∾
MÖBEL AUS DEM DAMENZIMMER.
AUSFÜHRUNG W. KÜMMEL. BERLIN.






ALFRED GRENANDER. BERLIN. VITRINE FÜR ANTIKE SILBERWAREN. ∾ SCHRANK IM DAMENZIMMER. AUSFÜHRUNG W. KÜMMEL. BERLIN.





ARNO KÖRNIG. ERKER IM KINDERZIMMER.
AUSFÜHRUNG RUDOLPH HERTZOG. BERLIN.

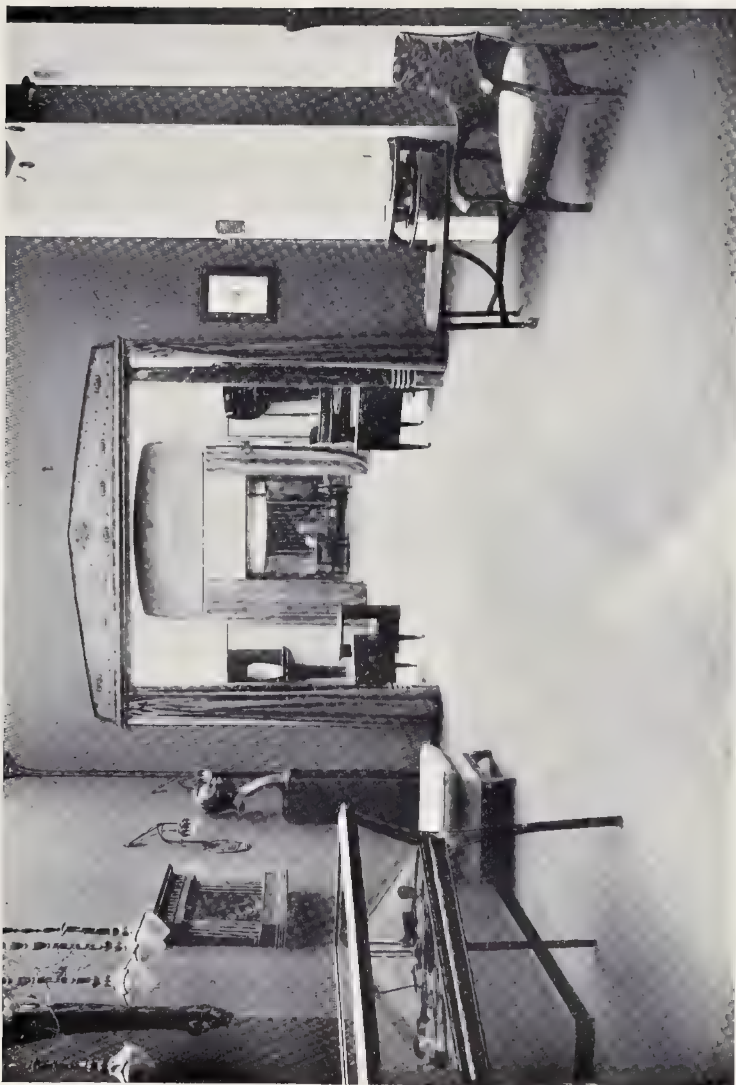


ARNO KÖRNIG. KINDERZIMMER. AUSFÜHRUNG C. PRÄCHTEL. BERLIN. ∾ SCHMUZ-BAUDISS. GEFÄSSE DER KGL. PORZELLAN-MANUFACTUR.





KURT STOEVING. BERLIN. ∾ ∾ ZIMMER EINES KUNSTFREUNDES. KAMINWAND. AUSFÜHRUNG DER EMAILLEN VON C. SCHIRM, DER LAMPEN VON G. LEANDER. ∾ ∾



CURT STOEVING. BERLIN. ZIMMER EINES KUNSTFREUNDES. DURCHBLICK. ∾ AUSFÜHRUNG DER MÖBEL VON WILHELM VOIGT UND AUG. SIMON.



ANTON HUBER. BERLIN. BUFFET AUS DEM SPEISEZIMMER. ∾ AUSFÜHRUNG C. PRÄCHTEL. BERLIN.



ANTON HUBER. BERLIN. WOHNERKER
AUS DEM SPEISEZIMMER. AUSFÜHRUNG
C. PRÄCHTEL. BERLIN. ∾ ∾ ∾ ∾ ∾ ∾



FIA UND RUDOLF WILLE. BERLIN. ∾ DAMEN-
ZIMMER. AUSFÜHRUNG W. KÜMMEL. BERLIN.

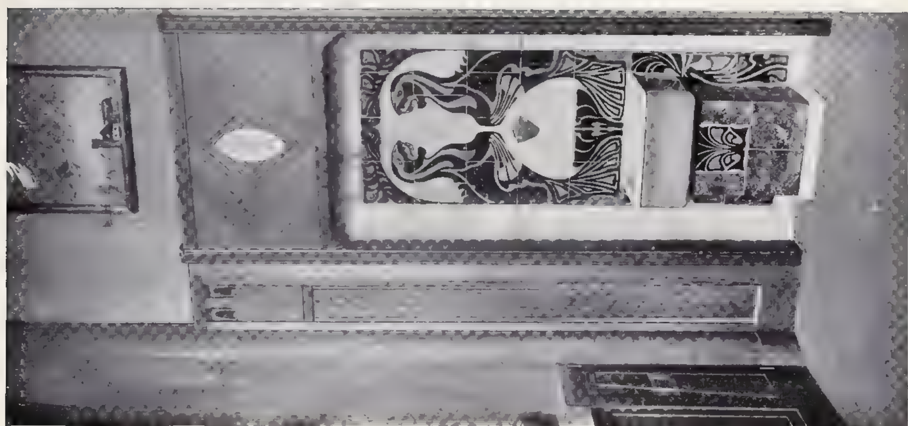


KÜNSTLERGRUPPE MAGDEBURG. ALBIN MÜLLER. ⁓
MAGDEBURG. AUSFÜHRUNG TH. ENCKE. MAGDEBURG.



FRITZ DRECHSLER. LEIPZIG. MUSIK-
SAAL. ANSICHT NACH DER ORGEL.
AUSFÜHRUNG F. A. SCHULZ. LEIPZIG.

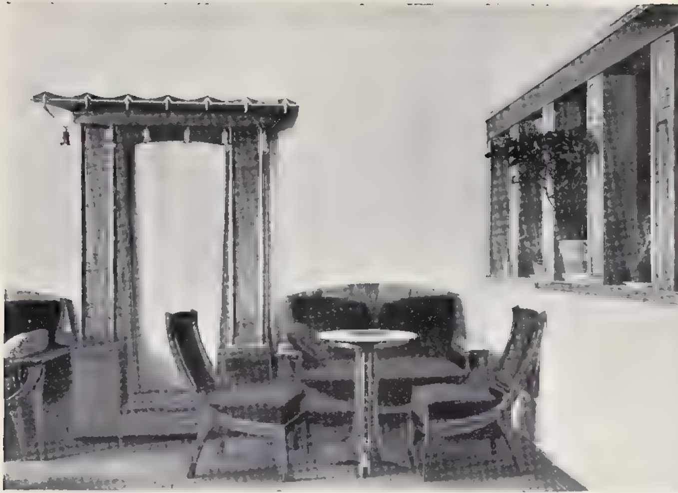




FRITZ DRECHSLER. LEIPZIG. TÜR IM MUSIKSAAL. AUSFÜHRUNG F. A. SCHÜTZ. LEIPZIG. KÜNSTLERGRUPPE MAGDEBURG. HANS UND FRITZ VON HEIDER. WANDBRUNNEN. ∾ ∾



LEO NACHTLICHT. BERLIN. KAMIN IM EMPFANGSRAUM. AUSFÜHRUNG PROBST & BÖKER. BERLIN. C. F. BÖKER. BERLIN. OTTO SCHEER. BERLIN. J. BARANEK. BERLIN.

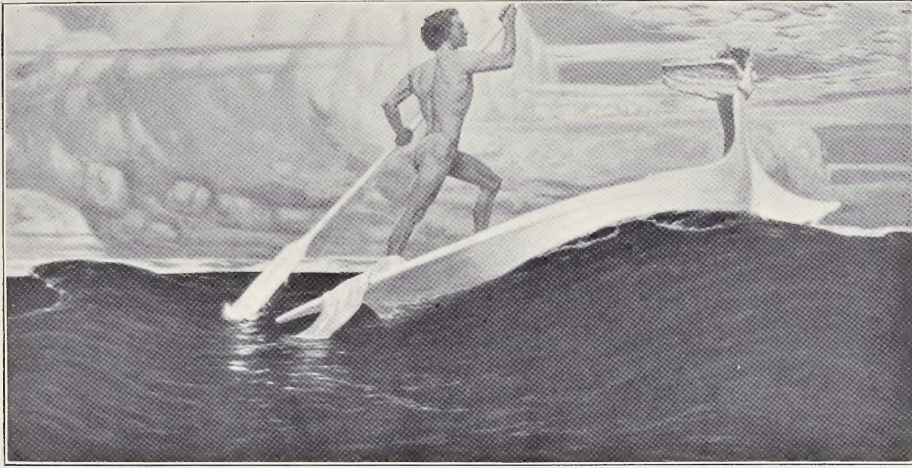




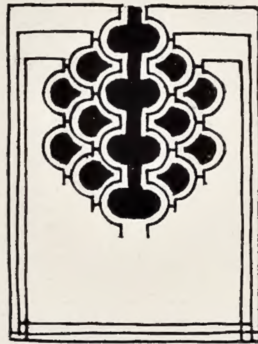
LEO NACHTLICHT. BERLIN. DAMENZIMMER ∾ ∾ ∾ VITRINE IM EMPFANGSZIMMER. AUSF. PROBST & BÖKER U. C. F. BÖKER. BERLIN.



ALFRED ALTHERR. ELBERFELD UND
W. ORTLIEB. BERLIN. SPEISEZIMMER.
AUSFÜHRUNG V. DITTMAR. BERLIN.



J. V. CISSARZ. DARMSTADT. TEMPERABILD.



Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.

548